

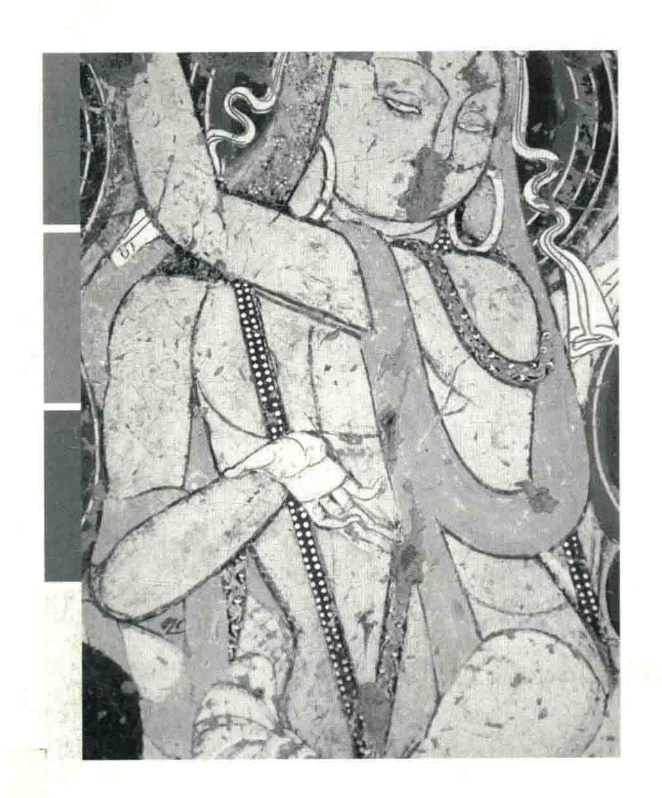


壁画艺术卷

XINJIANGYISHUYANJIU

（第一辑）

新疆壁画中的人体艺术



周菁葆　孙大卫◎著



新疆美术摄影出版社





（第一辑）

壁画艺术卷

XINJIANGYISHUYANJIU

新疆壁画中的人体艺术

周菁葆　孙大卫◎著





新疆美术摄影出版社

图书在版编目（CIP）数据

新疆壁画中的人体艺术 / 周菁葆，孙大卫著. -- 乌鲁木齐：新疆美术摄影出版社，2013.11
（新疆艺术研究．第1辑．壁画艺术卷）
ISBN 978-7-5469-4622-1

Ⅰ.①新… Ⅱ.①周… ②孙… Ⅲ.①壁画—人体艺术—美术考古—新疆 Ⅳ.①K879.414

中国版本图书馆CIP数据核字（2013）第259808号

责任编辑：孙　敏
书籍设计：文　昊　党　红
版式设计：新疆卓悦视界

新疆艺术研究（第一辑）·壁画艺术卷

本册书名	新疆壁画中的人体艺术
作　　者	周菁葆　孙大卫
出版发行	新疆美术摄影出版社 （乌鲁木齐市经济技术开发区科技园路5号）
总 经 销	新华书店
印　　刷	北京新华印刷有限公司
开　　本	787毫米×1092毫米1/16
印　　张	10
字　　数	18千字　135图
版　　次	2013年12月第1版
印　　次	2013年12月第1次印刷
印　　数	1-1000
书　　号	ISBN 978-7-5469-4622-1
定　　价	88.00元

前　言

中国新疆石窟不仅有独特的题材和丰富的内容，而且其艺术水准也非常高。然而，国内外许多人对此并不十分了解，甚至学术界在论述中国“四大石窟”时也没有提及新疆石窟。佛教从印度先传入西域，再传入中原，如果不了解新疆石窟艺术，对于中国佛教文化的了解也不完整。

新疆石窟是伴随着佛教的传入而产生的。于阗传入佛教大概在公元前二世纪以后，西域信奉佛教的年代可以定为公元前二世纪至公元前一世纪之间，到公元前一世纪末大月氏已向中原传入佛教了。印度佛教从公元前三世纪阿育王开始向全国扩张，经历一个世纪后，东逾葱岭传入西域。新疆石窟的开凿始于公元二世纪末，比敦煌石窟的开凿要早。无论在石窟建筑、塑像和壁画上，在建筑、塑像与壁画的有机组合上，新疆石窟都显示出特有的时代风貌和地域特点。

新疆石窟规模恢弘，现存石窟遗址共有14处，660多个洞窟，主要分布在南疆的库车、拜城县境内和东疆的吐鲁番一带。

新疆石窟艺术自公元四世纪以后进入繁荣期，一直到公元十四世纪，由于伊斯兰教取代了佛教而开始衰退。这些灿若星辰的古代石窟群落，可以划分为龟兹石窟群和高昌石窟群。

在以往关于新疆石窟的研究著作中，论述基本上是遵循佛教内容而展开的。如：佛本生故事、佛传故事、因缘故事等。“本生”是巴利文Jataka的意译，音译为“陀伽”，意思是释迦牟尼如来佛前生的故事。古代印度相信轮回转生，一个动物，既然降生，必有所为，或善或恶，不出两途。有因必有果，这就决定了它们转生的好坏，如此轮回，永无止息。释迦牟尼在成佛以前只是一个菩萨，必须经过无

数次的转生才能成佛，因此就产生了所谓的佛本生故事。佛教常以事物间相互的关系来说明它们产生和变化的现象，其中事物产生或毁灭的主要条件叫做因，辅助条件叫做缘，合称因缘，因此就有了因缘故事。佛传故事又叫做佛本行故事，是释迦牟尼一生中各阶段形象的表述，一般讲他诞生以后王太子的生活，放弃太子身份而出家修道，成为所谓等正觉佛后的教化事迹，直至去世前后的生平事迹。

本书突破了以往研究新疆壁画的分类方法，从社会与艺术的角度，将壁画类别分为供养人像、乐舞艺术、动物形象、人体艺术、服饰艺术、民俗文化和装饰图案等七大类，每类自成一卷，分别加以介绍。读者可在欣赏新疆石窟壁画艺术的同时了解佛教文化，而不会让繁复的佛教经典影响读者对壁画艺术的欣赏。宗教本是利用艺术来为其服务的，但结果却出乎意料，人们为壁画作者精湛的技艺所折服，对佛教内容的关注倒在其次了。

新疆石窟壁画真实地再现了当时的社会历史面貌，为人们了解古代西域人民的生活提供了第一手资料。新疆壁画艺术的博大精深，令观者流连忘返。

目　录



概 述

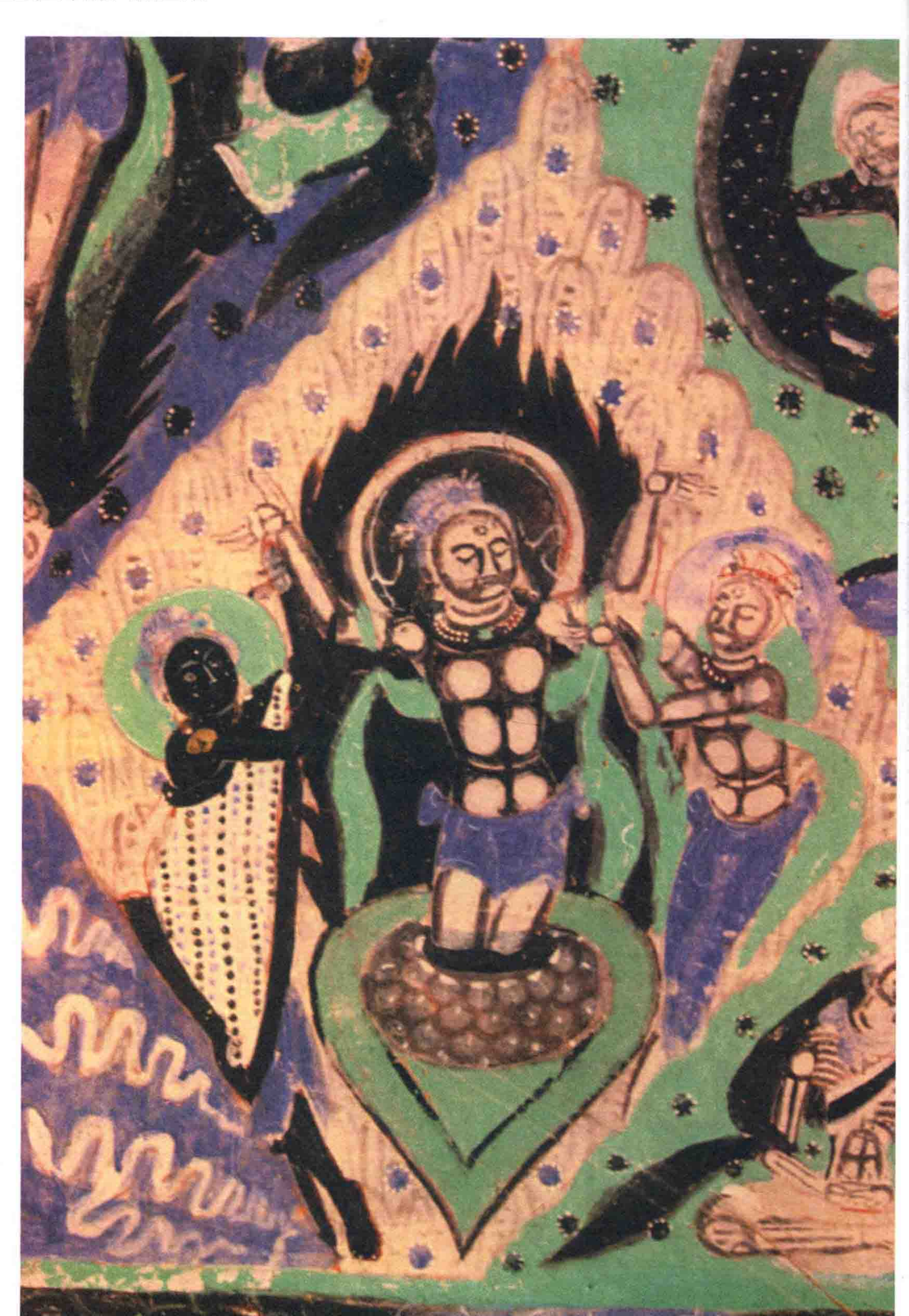
新疆壁画中普遍存在着人体艺术，是一个非常奇特有趣的现象。特别是龟兹石窟群的人体画的普遍程度及数量之多，居全国各地石窟壁画之首。令人费解的是，古代龟兹信奉的是小乘佛教，与大乘佛教普度众生的教义有区别。小乘佛教主张个人修行，认为一切生命都是痛苦的，因为有欲望；所以要摆脱人生的痛苦，实现未来理想，就要禁欲。既然如此，为什么在龟兹石窟内有那么多裸体画，尤其以女性裸体最为广泛呢?

显然，小乘佛教提倡的绝对禁欲主义，是违反人性和社会习俗的。在禁欲的后面，却正是强烈的欲望，伴随着禁欲的高压，常常有泄欲的疯狂。于是，古代新疆画师在宣扬禁欲主义的同时，大肆宣扬裸体，以满足人们的精神需要，恢复人的本来面目，高扬人的存在价值，渲染宗教的人性色彩。

新疆石窟壁画中的人体艺术以龟兹石窟与高昌石窟中的描绘为代表。









一、龟兹壁画人体艺术的造型分类

龟兹人体艺术的表现形式和内容比较复杂，大致可以分为全裸和半裸两大类，每类又可分为多种不同的内容以及其他单幅画或世俗画。

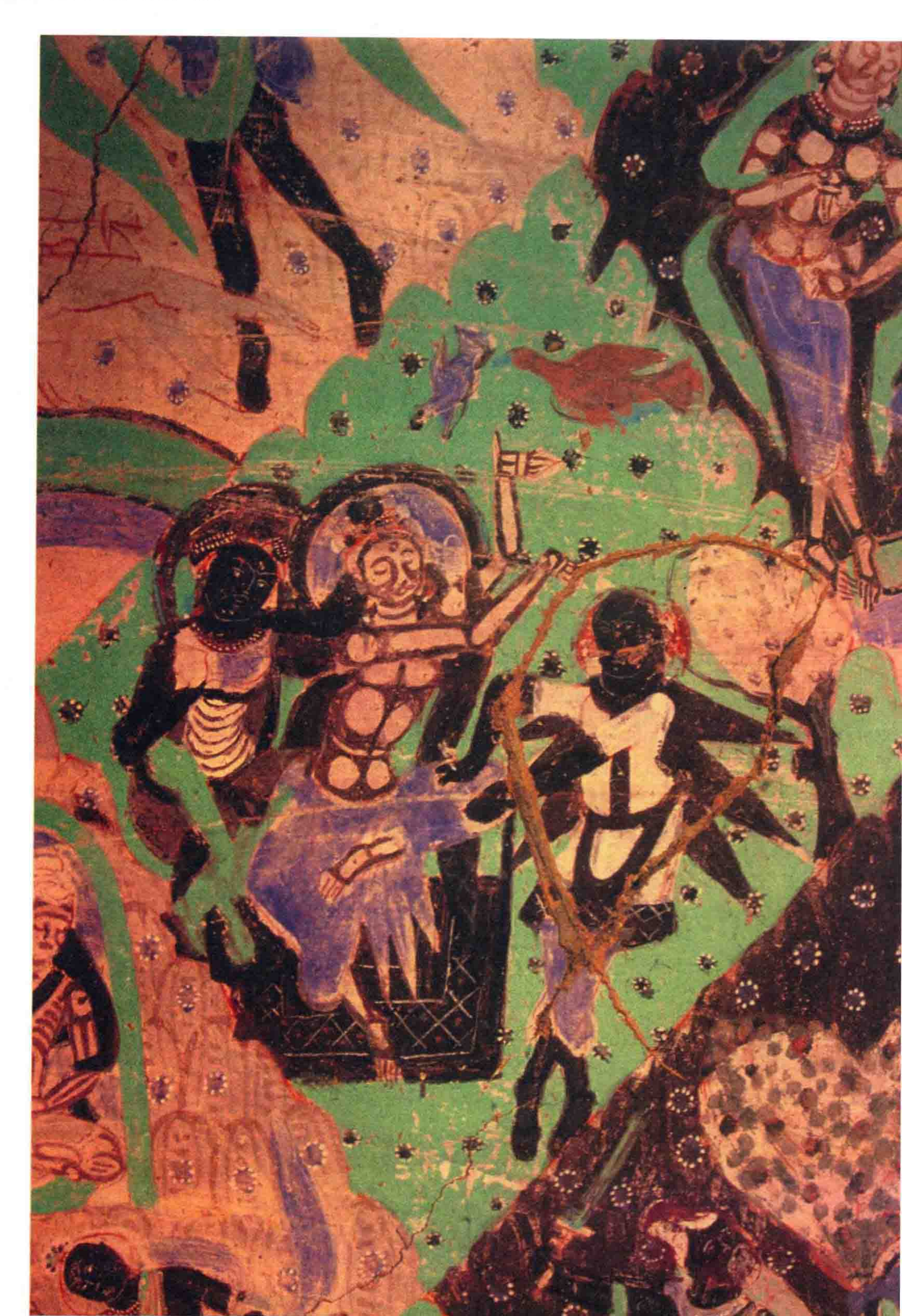
在克孜尔163窟右甬道的壁端画有一对情人般的男女。女裸上身，戴胸罩，弹箜篌交脚而立，胸、胯都有较大的扭动，姿态优美。男全裸，佩璎珞，披帛带，伏女肩上与女絮谈，含情脉脉，两者相视，柔美气息非常浓郁。这情人般的一对男女是

弥勒佛说法图（第2~3页）

克孜尔第17窟。弥勒佛交脚坐在坛台上说法，左右为听法弟子。壁画运用凸凹晕染法，重彩描绘，线条粗犷，技法独特。

本生故事（左、右）

克孜尔第17窟。





佛度化乐神善爱的故事。原来善爱自恃演奏技巧高超，常常傲慢无理。佛涅槃前化作一乐神见善爱，与其比赛演奏箜篌，演技远胜善爱。然后佛现出本形，善爱深自悔过，于是礼佛听法，皈依佛教。图中右侧弹箜篌的是善爱，左侧白肤色的女乐神为善爱的眷属。此画两个人物用线似流水游云，人体比例适度，表情传神生动，可谓身心完美的统一，是中国古代美术画库里的一幅佳作。

20世纪初德国人格伦威德尔和勒库克探险队“光顾”克孜尔的时候，十分惊讶这些形式完美的创作，剥走了其中13窟中的一幅。无独有偶，这幅

本生故事（左）

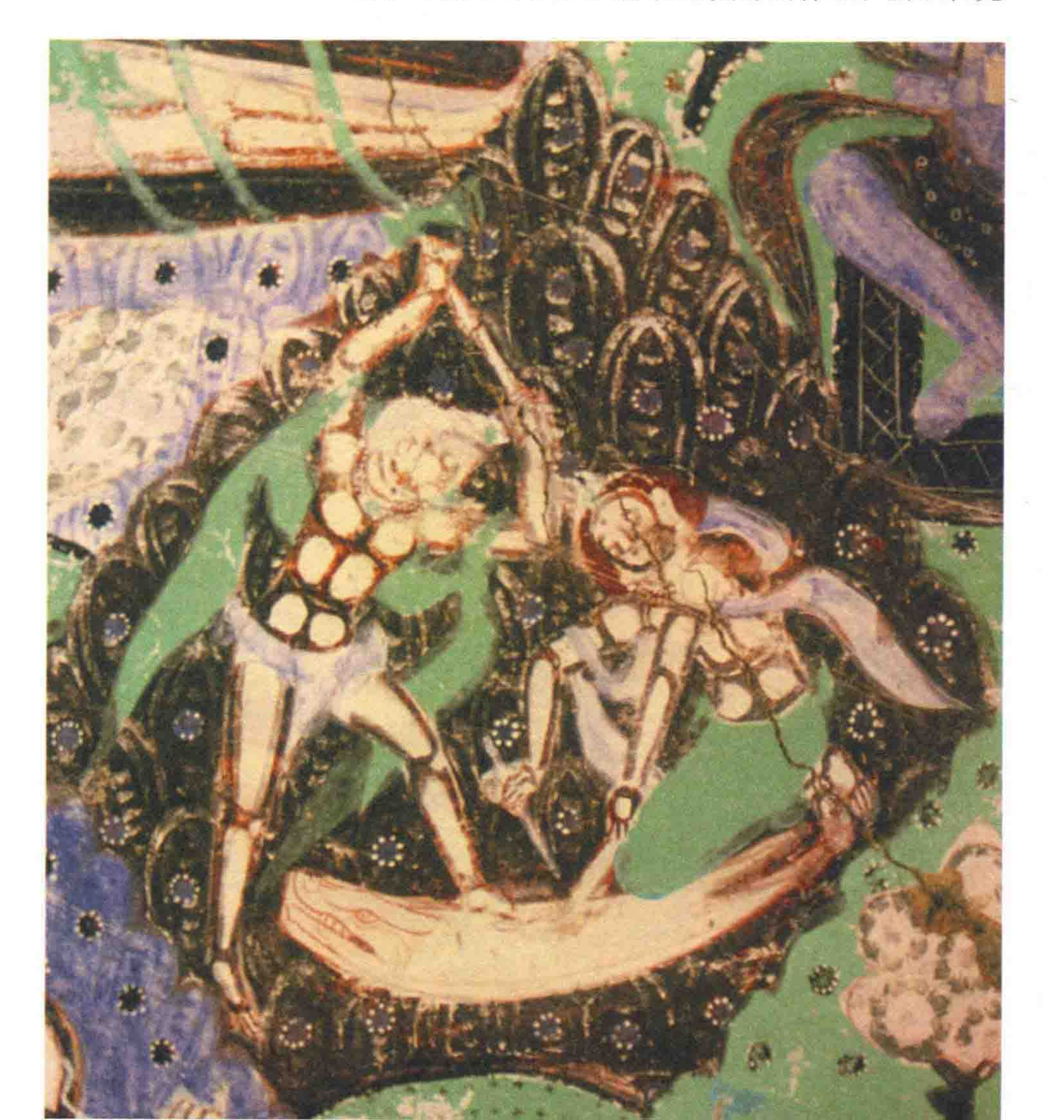
克孜尔第17窟。

本生故事（右）

克孜尔第17窟。

与上述163窟《佛度化善爱图》相比，所绘位置、构图、形体、动态、神情如同孪生姐妹一样难以分辨。出自两窟的这两幅画只有细微的差异，一幅画中人体的画法采用圆润流畅的单线描，另一幅画则采用肌体凹凸晕染法。同样内容，构图大同小异的画面，在克孜尔第7、80、98、172、179、224窟均有所见，可惜有些画面已残缺破损了。

沉迷于佛教的信徒们深信佛陀是先知先觉的圣哲，而生育这位圣哲的摩耶夫人，除有高尚的德行外，还集中了人世间女性最美好的体态。所以在克





孜尔第76、99、175窟“太子降生图”中的摩耶夫人都是全裸出现。如99窟所绘的无忧树下，裸体的摩耶夫人扶在侍女肩上，双腿交叉而立，上身微微前倾，整个人体形优美，右臂扬起，太子从她臂下肋间诞生。摩耶夫人姿态从容高雅，面容稍有倦态，似乎呈现出一个舞蹈动作。这正是唐代大诗人白居易《长恨歌》里“侍儿扶起娇无力”“云鬓花颜金步摇”的真实写照。她那皓月似的明眸，樱桃似的朱唇，丰满的双乳，嫩藕般的四肢，柔软细腻适度的肌体，可谓“增之一格兰姆则太重，减之一格兰

本生故事（左、右）

克孜尔第17窟。故事中的人物均使用凹凸晕染法描绘，具有粗犷豪放的装饰美。

姆则太轻”。在克孜尔第76窟《佛传画》中所绘的佛母摩耶夫人也是裸体。她双脚交叉，身披璎珞，脚腕带镯，臀部圆润，乳房丰满，身体秀美。摩耶夫人立在无忧树下，右臂扬起，身后站着一侍女，双手搀扶她的腰部和手臂。也是一幅裸体艺术上乘佳作，可惜此画在20世纪初也被德国人格伦威德尔剥走。

同窟另有一幅降魔女图。其内容描绘释迦在尼连禅河附近苦修，魔王波旬曾派人来向释迦游说，敦促他放弃这种苦行。此计不成，魔王之女便来引

思维菩萨（左、右）
克孜尔第38窟。









诱。图中盘坐者就是六年苦行时的释迦。他正在静坐思虑，左侧裸体者是一个妖艳的魔女，正扭臀摆腿，引诱释迦。

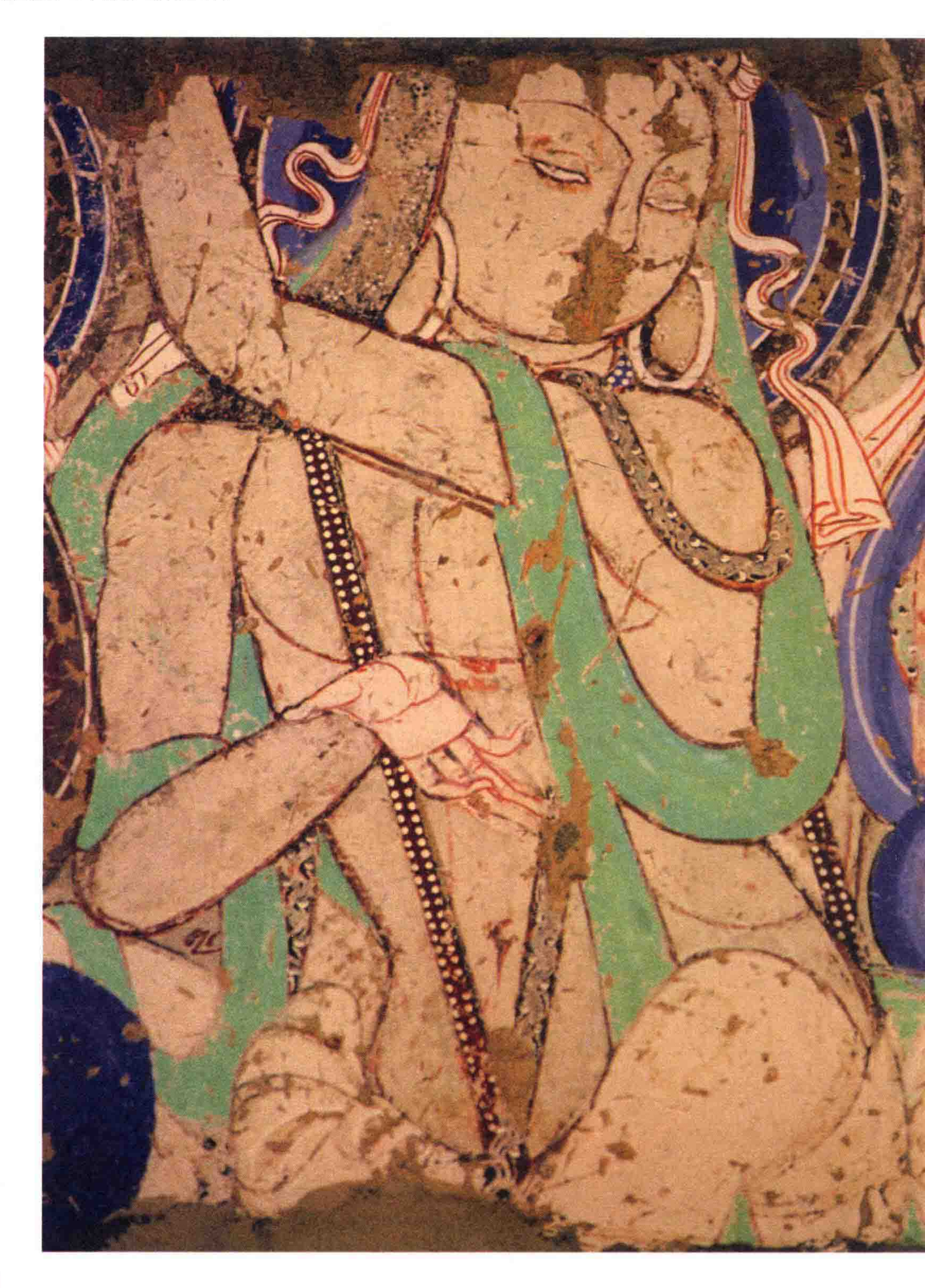
克孜尔第83窟，有一幅仙道王与王后故事画。故事大意是仙道王善弹箜篌，王后月光擅长舞蹈。有一次王后跳舞时，仙道王看到了王后将要命终的预兆。国王坐在有靠背的高座上，其身后有一箜篌。国王前面是手执飘带正在轻歌曼舞的王后，王后赤身裸体，身材苗条，手腕和脚腕处带有镯铃，左腿后翘，身躯前倾，突出了双乳，双手舞动彩巾翩翩起舞。姿态十分优美，楚楚动人。这幅画是完美的裸体艺术和舞蹈艺术结合为一体的美术精品。

天师外道局部（左）

克孜尔第80窟。

伎乐飞天（右）

克孜尔第196窟。飞天怀抱琵琶作演奏状。



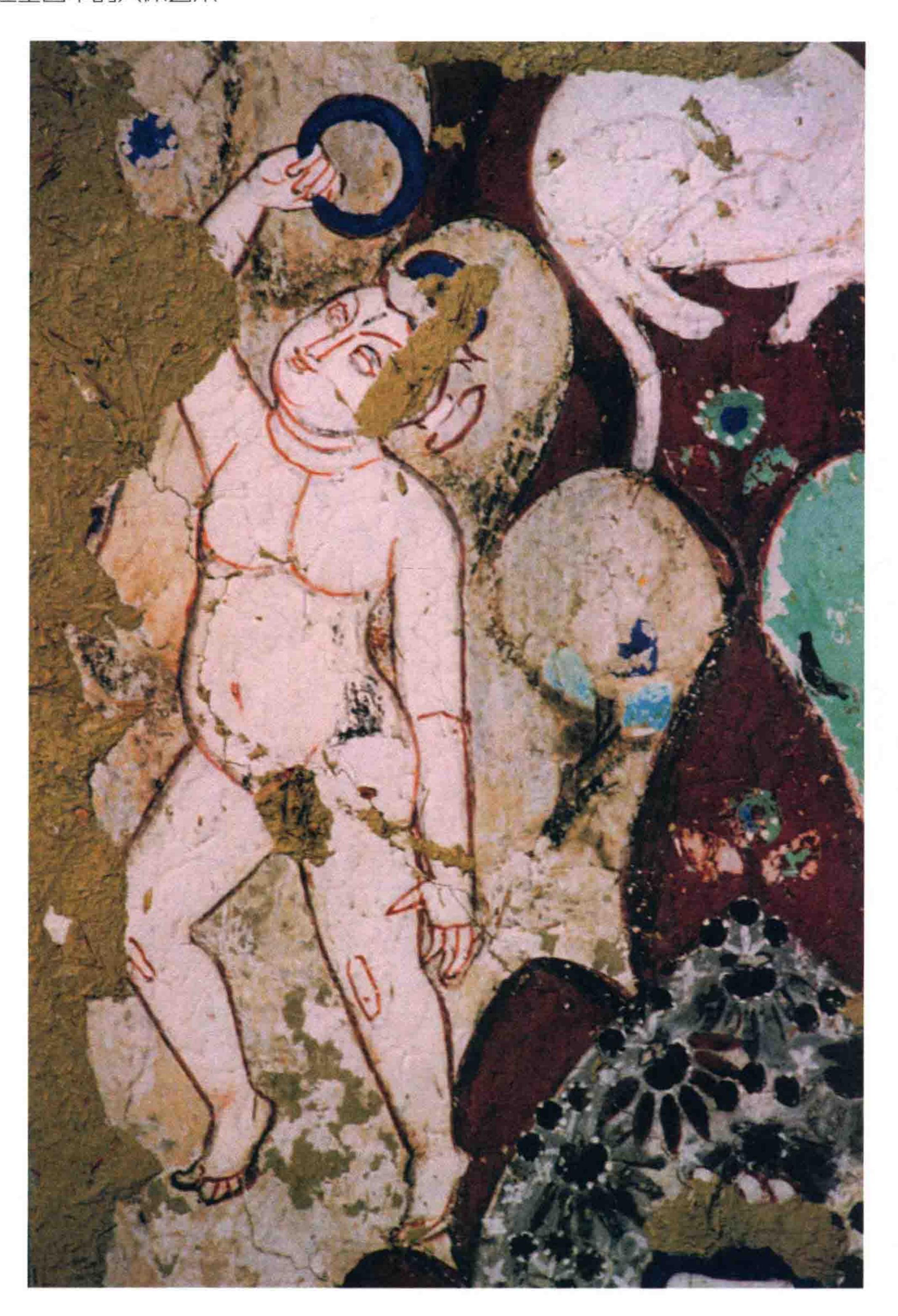


说法图是描绘佛成道后在各地对不同的人讲说佛法，传播佛教的事迹。这类题材的画在克孜尔石窟里占有重要部份。裸体的出现也屡见不鲜。在第181窟《长寿女听法图》中赤身裸体的听法女子就有三身。画面里佛陀居中讲法，左右、两侧裸女紧挨佛陀作洗耳恭听状，不同的是佛陀面前睡卧一裸女，闭目锁眉，粗看似乎在安祥地睡眠，细看似痛苦状，实际是已死去的吉祥慧女。类似上述裸女听法的画面在克孜尔第8、38、84、98、114、16l、163、17l、189、224等窟均有所见。

佛经里把天国描述成为一方净土，这是一个幻想的奇丽世界，这个世界鸟语花香，歌舞升平，充满了博爱、幸福。既然是这样一个美好的世界，那么乐舞是处处可见，必不可缺少的了，所以在龟兹石窟中，不论是游化说法图、因缘故事，还是佛传故事、本生故事和其他内容的画面里，常有全裸或半裸的乐舞菩萨，飞天、天宫伎乐，或单一，或成双成对，或成群结队地出现。

如克孜尔第8窟中的《舞师女作比丘尼》，讲的是某舞师的女儿聪明美丽，颇善歌舞而又轻浮傲慢，后被佛度化出家为尼。画面表现舞师女在佛面前歌舞，全身赤裸，仅有披帛饰身，显示出婀娜的身姿。她左手扬起，右手弯肘呈下推状，双脚交叉，出胯扭腰，非常诱人。这幅画和被誉为“舞神”的第101窟的裸女相对照，令人难以置信的是两幅画面构图、裸女的形态与舞姿几乎无异，不同的是前者头部微侧目视右方，后者头部微向左侧目视左方，一左一右相对而视。若出自一个画面，如同动作协调、舞姿优美的双人舞。

听法菩萨（左）
克孜尔第38窟。



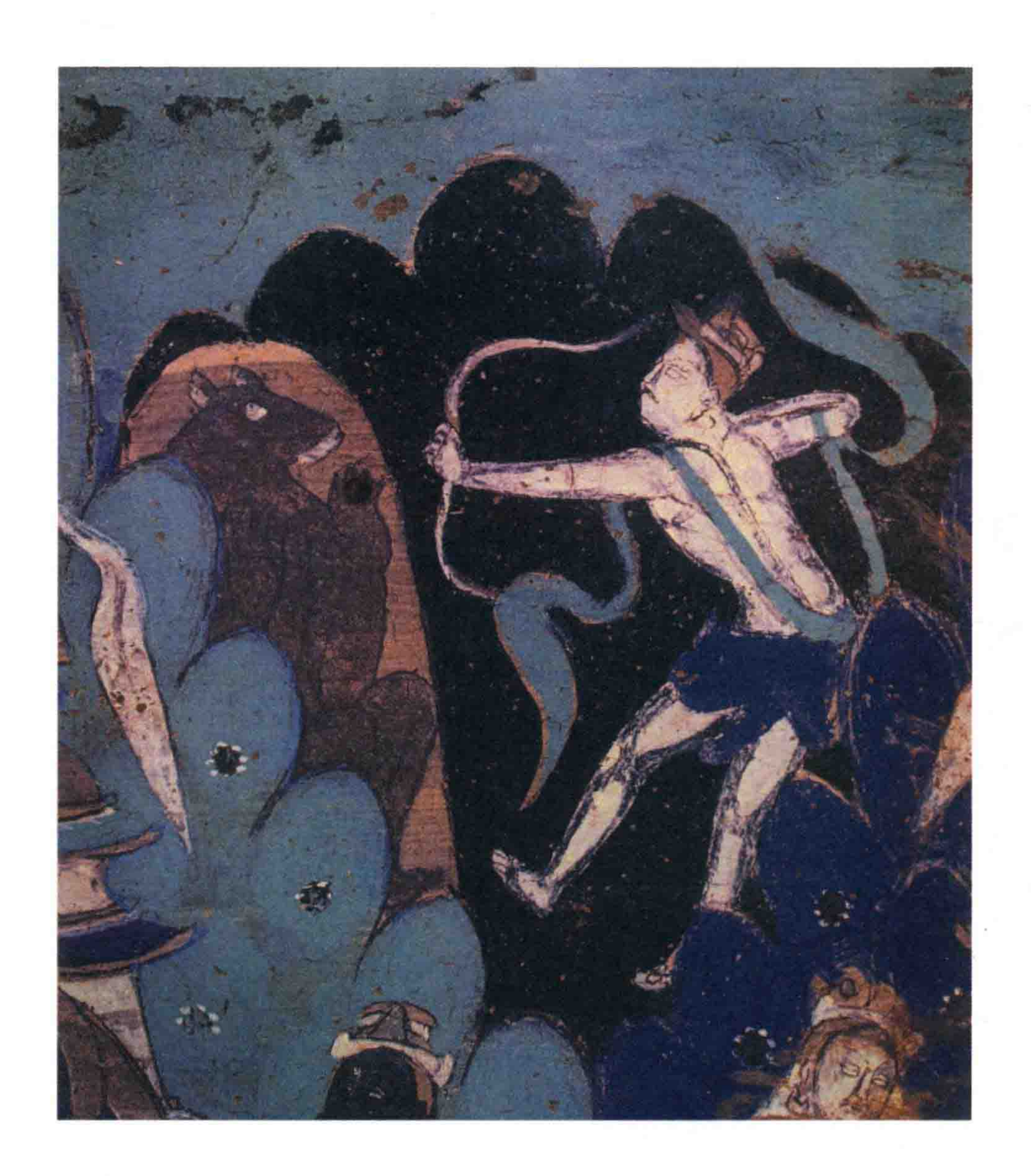


克孜尔175窟《五趣轮回图》中，一裸体舞女，舞姿优美，动态强烈，较高跨度地跳跃，可与当代芭蕾舞媲美。从画面上看其跳跃向右方，但头部却回转顾盼左面，交足而坐怀抱箜篌。双手作打拍节，与舞女舞步相合的半裸者，其动作配合默契，彷佛能从画面上感受到舞姿的柔美，节拍韵律的变化，相当传神。克孜尔161窟绘有一对相互偎依的裸体伎乐菩萨，一个吹笛妙音萦回，另一个双手抱排箫等待着随时吹奏配乐。用笔细腻，造型优美，是众多伎乐菩萨画中的佼佼者。克孜尔76窟《降魔图》中的裸女，左手呈“剑指”指向佛身，右手叉腰，双脚蹉步，扭动着臀部。克孜尔38窟前壁窟门上方说法图右侧有一全裸菩萨，身披绿色飘带，挂一长瓔珞，身躯洁净丰润，微转头部，双目略下视，在虔心听法，似有所悟，情不自禁地舞动起双臂。83窟中的仙道与王后故事画中翩翩起舞的裸体王后等千姿万态的优美舞姿使观者眼花瞭乱，在龟兹石窟里争芳斗妍，放射着奇彩异香。

克孜尔石窟佛传故事画在龟兹地区石窟中最为丰富，118窟被称为《娱乐太子图》的画中绘有20个人物，未出家的太子居小，左侧有9个宫女，着紧身胸衣，袒臂、吹箫、击掌、逗鸟，姿态妖媚，气氛热烈。靠近太子的是一全裸宫女，用手托乳房，上身前倾逼近太子，有明显的引诱之意，而太子头转向左侧，不屑一顾，漠然置之。这两个主要人物的神情和动态把画面的主题推向了高潮。一冷一热，截然不同，反衬出太子不受诱惑，坚定出走的信念。

本生故事（左）
克孜尔第224窟。

克孜尔205窟有一幅画艺精湛的《阿阇世王闷绝复苏图》，所描绘的是早期印度摩揭陀大国国王阿阇世后来皈依佛教。画面居中的是阿阇世王，右侧



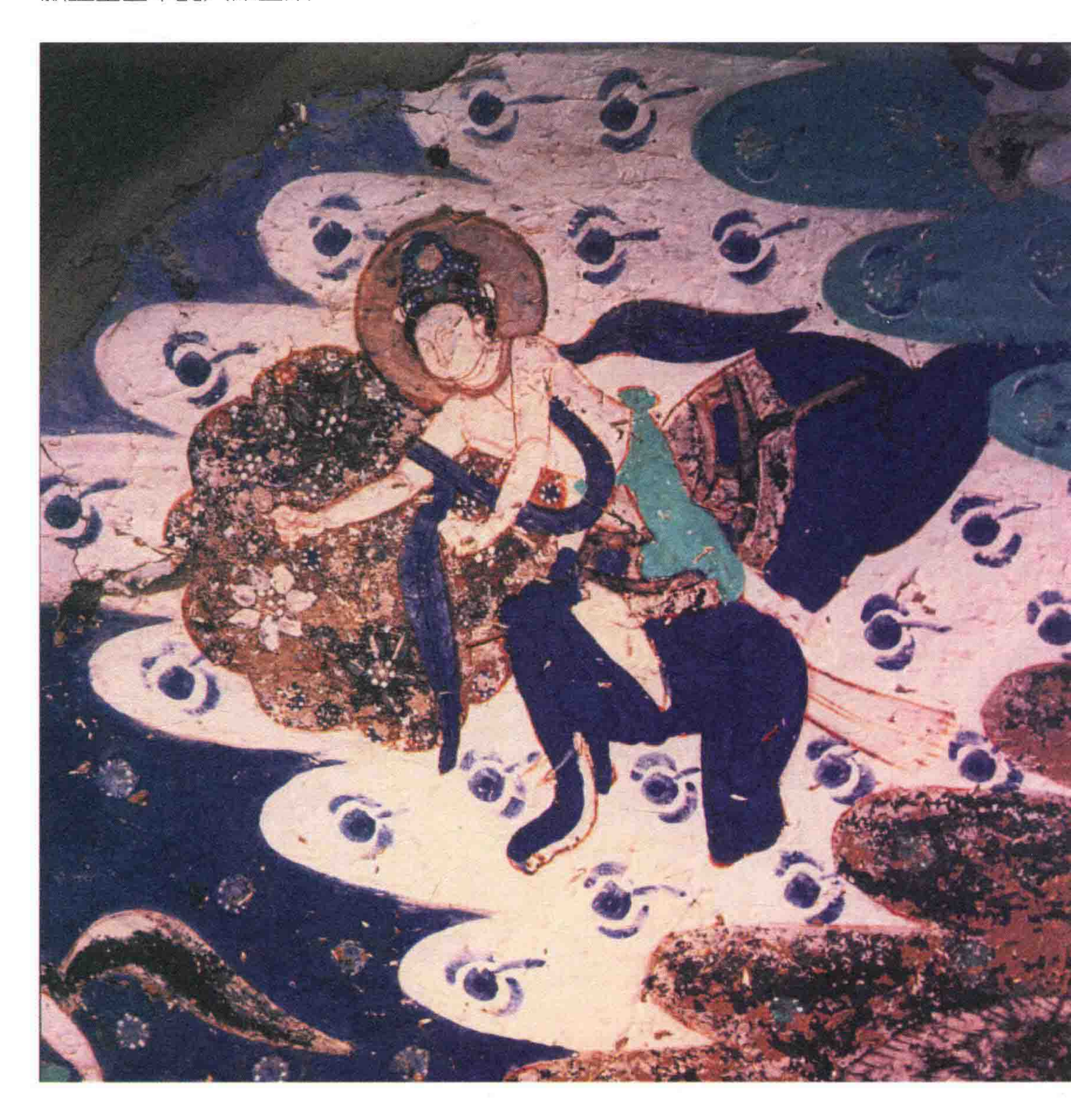
熊本生故事

克孜尔第188窟。画中坐立的棕熊，任前方猎人弓箭的射杀。

是他的近臣行雨，正在向阿阇世王讲述佛已涅槃。左侧是全裸的王后，王后膝下坐一半裸侍女。另有一些洞窟的壁画内容和构图与此相同，不同的是，所画的王后穿着衣服并非裸体。按照常理，这样的场合不需要裸体出现，哪有国王和赤身裸体的王后在众目睽睽之下听取大臣的汇报呢?然而在205窟画



因缘故事　克孜尔第38窟。图为须大拿乐善好施。



象朿生故事（左） 克孜尔第14窟。
佛说法图局部（右） 克孜尔第80窟。





因缘故事（左）
克孜尔石窟。

金刚像（右）
克孜尔第77窟。

面里却出现了。沉醉于佛教的龟兹艺术家认为一个具有高贵身份的王后，其地位与身体的美好是统一的。只有表现了王后优美的形体才能使她的形象更加光彩悦目。对于龟兹人来说，裸体既是艺术的需要，也是社会观念的需要。

克孜尔175窟描绘全裸的释迦，肢体匀称，肌体柔中有刚，显示出了这个未来圣哲超人的阳刚之







本生故事　　克孜尔第199窟。画工在设色上偏重于用暖调渲染热烈的气氛，人物众多，可视性强。

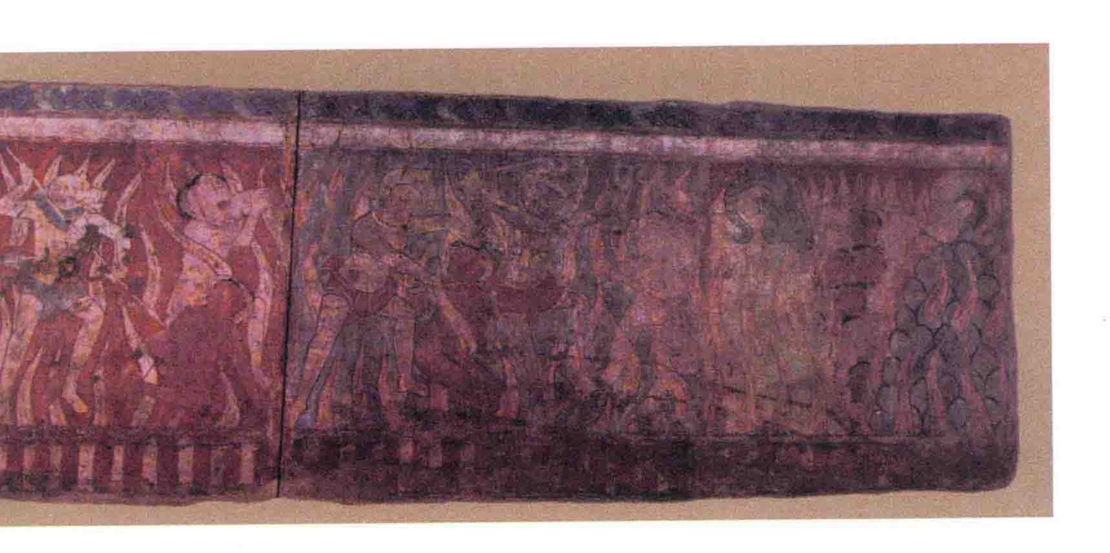


美。克孜尔212窟《弥兰入银城》《铁城因缘故事》中，恶鬼把铁轮放在沉恋于纵欲生活的弥兰头上，于是弥兰脑裂身焦而死。画面上的弥兰上身赤裸，骨瘦如柴，皮包骨头，透过皮肉可看出历历可数的肋骨。克孜尔97窟主室右壁听法外道中的两个裸体婆罗门，神情活灵活现，动态生动感人。

龙王的形象在中原佛教遗址中不大常见，而在克孜尔石窟壁画中则屡见不鲜，192、196、198窟均可见到，但多漫漶不清。所描绘身穿透体纱衣的龙王，在全裸龙王妃的搀扶下缓步而行，一副懒散的神态。此外还有些性感较强的人体，诸如“大自在天及妻”“老婆罗门的拥抱”等等。

汉代张衡在《西京赋》中描写汉代杂技，其中有“水人弄蛇，奇幻倏忽”的记载，水人就是裸体人。克孜尔80窟就有一幅动作轻盈自如，肌肤洁莹水人戏蛇的画面。77窟中绘有一个佩有腕镯花环，动作惊险而又灵巧的裸体倒立人。库木吐拉38窟中绘有一幅半裸体的《拉牵图》。克孜尔175窟绘有两





幅龟兹地区当时劳动情景的画面，一幅是肩披汗巾半裸体的驱牛耕作图，一幅是头戴当地少数民族尖顶帽的两个半裸翻地人。克孜尔13窟右壁迭涩线下绘有一个椭圆，形似浴盆，盆里仰面躺着一姿态悠闲，肌肤丰映的全裸人。

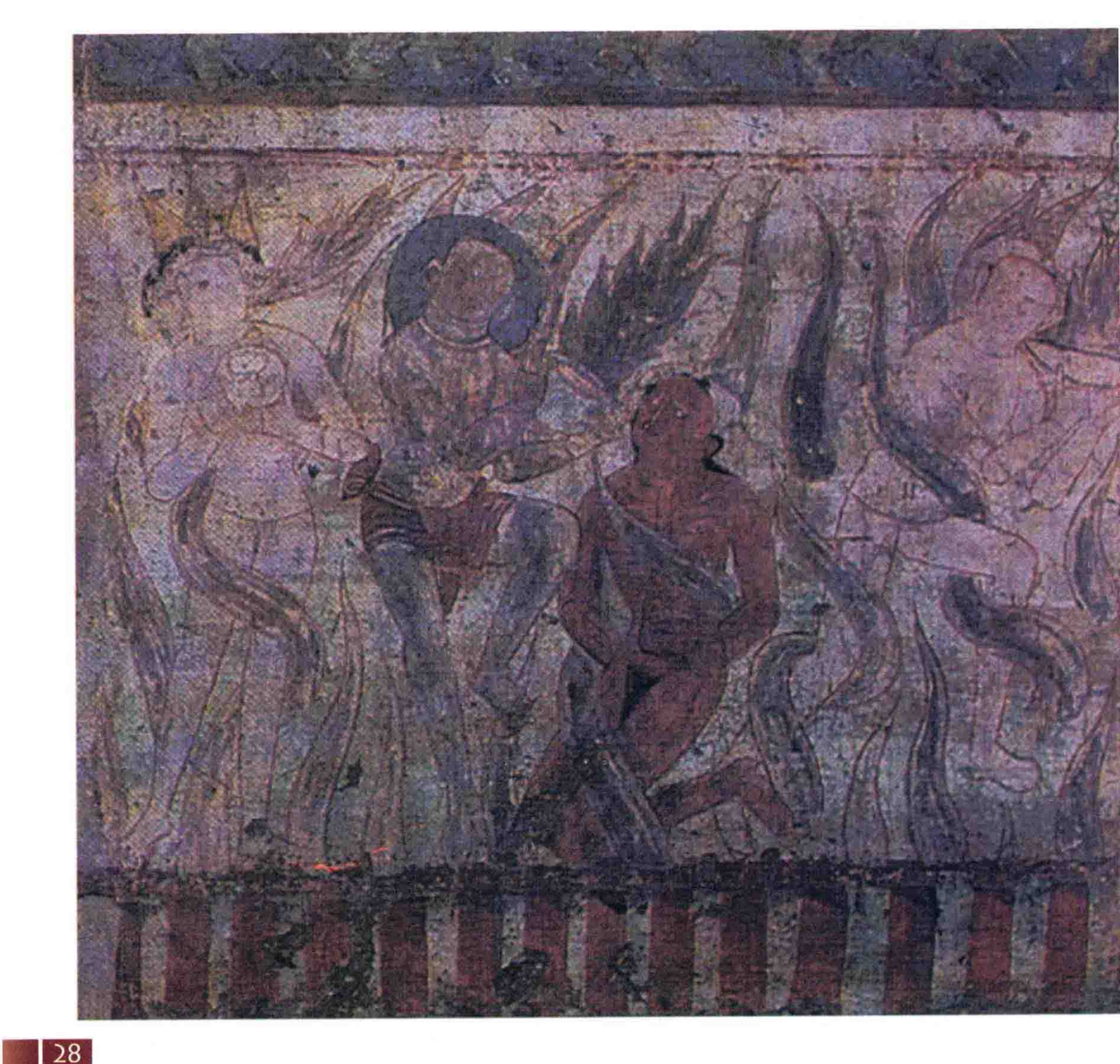
文艺复兴时意大利著名画家安格尔曾绘有一幅闻名遐迩的《包尔邦逊的浴女》画。画中浴女全身裸露坐在软床上，背向观者，人物造型严谨，结构比例准确，肌体描绘细腻。从审美意识来看，美的表现较为含蓄，稍有呆板。有人评论这幅浴女造型是典型维纳斯（古希腊文化）型的，这受古希腊文化"神人一体"观点的影响很大，如果我们与约公元四世纪克孜尔193窟所绘全身裸露、现已残破的《浴女图》相比，《浴女图》现实主义与人文主义色彩更为浓厚。此图画面池水清澈碧透，一裸女立于水中，水至膝下，流畅抒情的线条勾勒出窈窕而又丰满的躯体，脂滑娇嫩的肤肌、圆浑高耸的双乳使观者感受到生命的活力，高尚无邪的美与爱。

地狱变

克孜尔第199窟。属装饰教化图，运用大量的红色，渲染地狱，人物体态有一定的连贯性，造成波澜起伏的动感，成为既有阶段性，又有连续性的统一结构。

综上所述，龟兹石窟中以佛教为题材出现的全裸女性为最多，反映龟兹地区世俗文化的裸体也为数不少。

半裸的人体艺术也比较多，表现形式也较丰富。其中乐舞形象颇具特色，如克孜尔38窟中的十四组伎乐，男女成对搭配，全是半裸。克孜尔77窟中的舞伎，赤裸上身，右脚勾起，双手一高一低持彩绸而舞，造型十分逼真。最令人赏心悦目的是

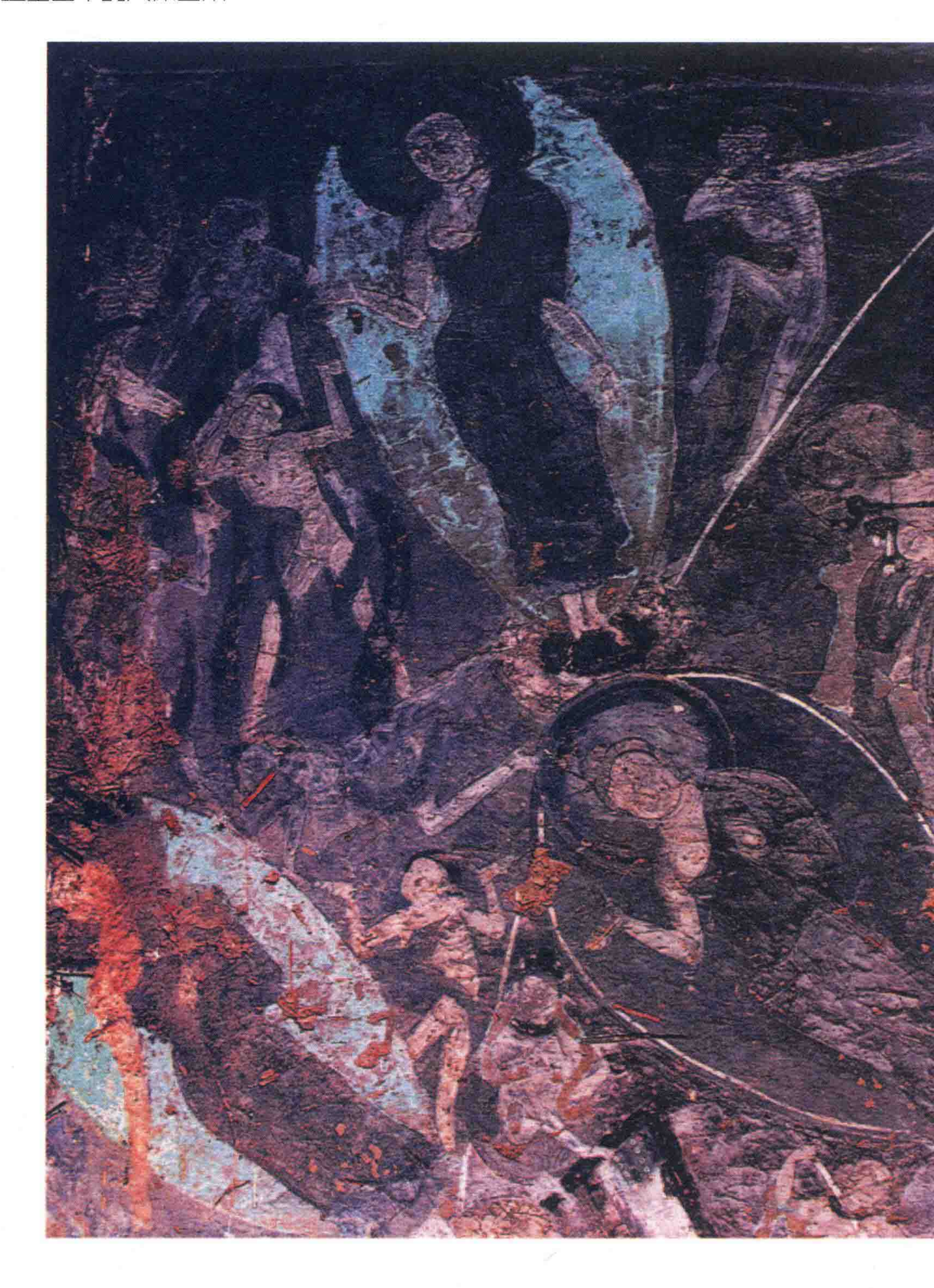




飞天。她们凌空飞舞，姿态各异，飘带飞动，体态轻灵，形象逼真，十分优美。克孜尔47窟中半裸的飞天，左右手相互上摆与飘带构成了一幅正在起舞的姿态。同窟中还有托钵、合掌、奏乐的各种飞天，均是半裸形象。

第8窟主室门上壁，绘有赤裸上身，演奏五弦琵琶的飞天。在库木吐拉16窟中，有一赤裸上身的飞天正在演奏排箫；右壁一对半裸飞天，飘带飞动，

地狱变局部（左、右）
克孜尔第119窟。





身轻如燕，翩然而飞，颇有汉风特色。克孜尔196窟中的裸女，右手托盘而舞，8窟中一个半裸女，双手扶在胸前，出胯扭腰，婷婷而立，恰是一舞蹈的亮相。161窟正壁上的伎乐菩萨，赤裸的上身饰有璎珞，男女对视，含情脉脉。

龟兹人体艺术中的飞天，多裸上身，重视用线，突出了西域屈铁盘丝描的画风，其中有不少男性，而不像印度那样多为女性丰乳圆腰的姿态。

有关菩萨的形象，也多以半裸的姿态出现。如在说法图中，佛座两侧常有许多女子交脚而坐，双掌相合作听法状，姿态十分优美，故名为“闻法菩萨”。此类图像在克孜尔163、186、189、98等许多窟中均有描绘。供养菩萨也是半裸（其中也有全裸），不过出现的场合与闻法菩萨不一样。它一般在正壁龛的两侧，以供养的形式出现。

克孜尔77窟的供养菩萨，交脚而坐，上身赤裸，带耳环，饰璎珞，披彩巾，右手持拂尘挥扬，完全是男子形象。台台尔 1 窟后室右壁的护法菩萨，深目高鼻，头戴浑脱帽，赤裸上身，无饰物。80窟中的闲法菩萨，则形态各异，有的合掌双手，有的扬手，有的目视佛陀，有的侧目而视，神情不一，但上身均是赤裸。

龟兹石窟的人体中，较多的还有供养菩萨。如库木吐拉新2窟中十三身珠光宝气的供养菩萨，上身赤裸，有帔巾，肤色润泽、白晰。共分六组，每一组中有一个，或手执璎珞，或执莲花，另一个则以手势体现各种舞蹈的特征。这些供养菩萨头戴宝冠，发式相异，或露出乡辫，或卷曲垂肩，皆用璎珞装饰，赤裸的上身也缠绕着各种繁杂的佩饰，显得雍容华贵，富丽堂皇。

五趣轮回（左）
克孜尔第175窟。

克孜尔石窟壁画中描绘的人体，还有不少是当地人的形象，而且绝大多数是男性。如163窟中的供养人深目高鼻，多胡须，带浑脱帽，赤裸上身，无任何饰物，双手托盘敬佛，是一典型的龟兹人形象。77窟中的一男子赤裸上身和双腿，腰间系巾，双手扶在一木杆上，也是深目高鼻，八字胡，头发乌黑略卷，显然是农夫的造型。

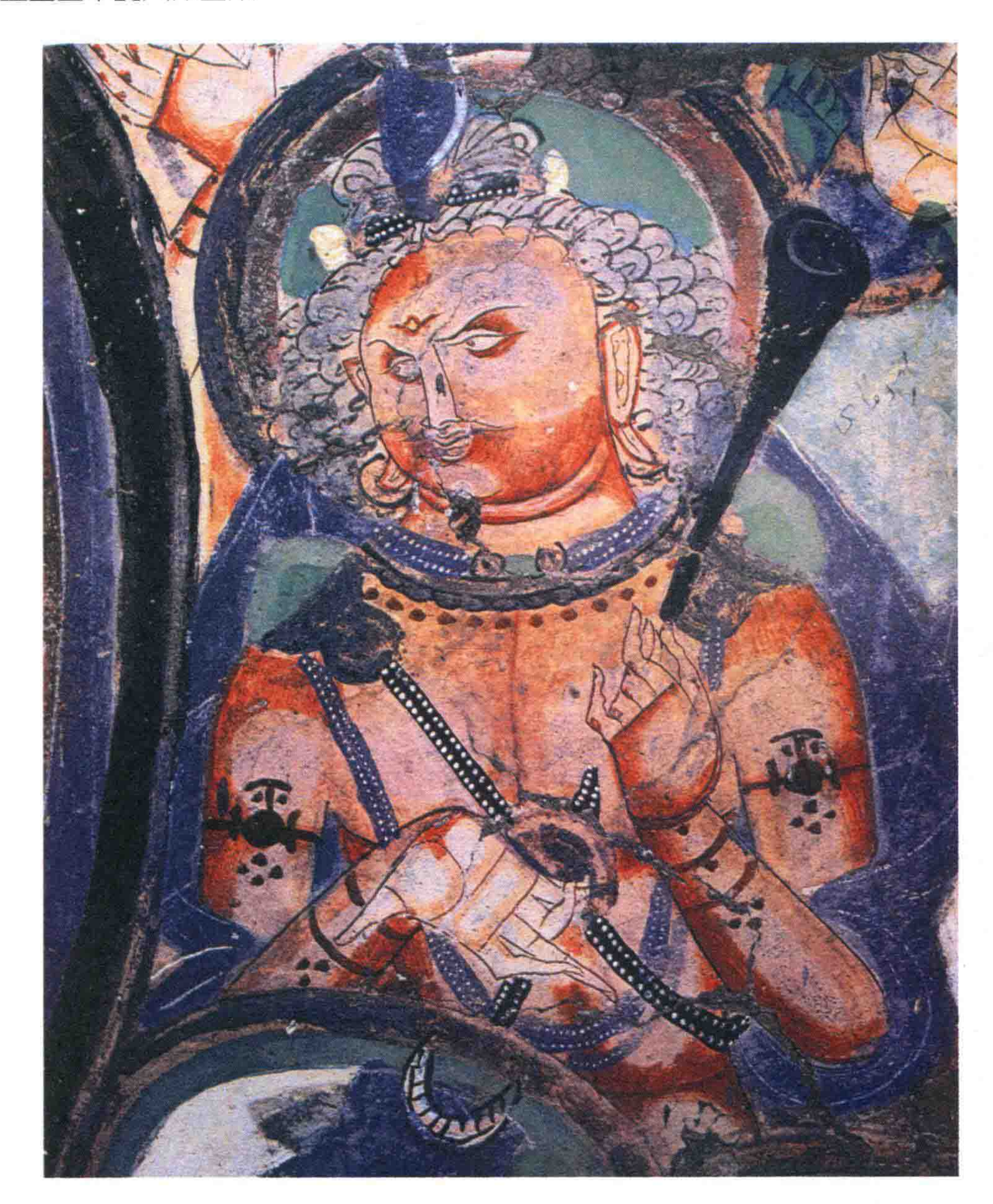
从龟兹石窟壁画中所出现的大量人体绘画艺术作品，我们既可见到裸体的王妃，也可见到全裸的俗民；既可看到半裸人体，也可看到全裸姿态。

佛和菩萨（左）
克孜尔第123窟。

礼佛菩萨（右）
克孜尔第178窟。







听法外道（左）

克孜尔第189窟。外道面容怒相，头发卷曲，一手持唢呐，一手做手印，恭敬听法。采用晕染法，色彩较浓重。

佛传图局部（右）

克孜尔第189窟。







这些都是龟兹艺术家在现实的基础上表现自己对于生活的理解。龟兹人认为，那优美动人的韵律，只有通过裸体才能表现得更加完美。这些人体艺术，是龟兹人对现实的肯定，对生活的赞美，对美的追求。这种对信仰崇拜，对世俗风尚情节的刻画，体现了龟兹人体艺术的独特风格，其表现形式与印度有所不同。

二、龟兹人体艺术的造型特色及绘画风格

龟兹壁画中的人体艺术，其造型多变，具有飘逸脱俗的风度，而无激昂的动态。最有特色的就是那些半裸的菩萨，这些人体表现得清华秀丽。他们双手合掌、乳房高耸，温柔高雅，交脚而坐，不媚不妖，令人陶醉。这些半裸的菩萨，体态婀娜多姿，舞姿轻快灵活，面相端庄恬静。

龟兹壁画中的菩萨绝大多数为半裸，造型微妙，既与印度佛画不同，也异于敦煌壁画。其独特之处在于它具有抒情的成分，动态没有大幅度的头、胸、臂部的三道弯形式，也不象敦煌壁画中的那样收敛。龟兹壁画的菩萨是以手的姿式与动态来牵动体形的变化。他们呼吸是徐缓轻柔的，头部、胸和腰的动作是细微的、轻盈的，即使有些快板动作，也并不粗犷。

龟兹人体的乳房结构，不夸大固有的形态，富有弹性感，胸部姿式虽然前倾，但不像印度那样大幅度的出胯、扭腰，带有野味，而是轻柔地收腹，徐缓地展肢。其造型结构稳定娴静，富有艺术魅力。

礼佛菩萨（左）

克孜尔第179窟。菩萨呈单跪状姿势，双手合十做礼佛状。

龟兹人体艺术的面部造型，头部较圆，颈部





粗，鬓际到眉间的距离长，额度较宽，五官在面部所占的比例小而且集中。龟兹人体常以几何形组成，常用六个大小不同的圆圈和几个圆锥形来表现人体的大块体面结构，夸张了其神情与动态。

龟兹人体造型追求“神似”、“意境”，追求“气韵”、“仪态”，是按照对象本身的结构所包含的基本形状来观看并表现他们，把整个形体肢解成几何形状而产生了视觉印象。这些形状由用于它们的特性与组合造成一种形式，比原来的形体本身

调达（左）

克孜尔第175窟。

佛传故事（右）

克孜尔第110窟。图中表现悉达多太子深夜骑白马离城出家的情景，采用凸凹晕染法，使人物饱满，富有立体感。





释迦牟尼诞生图　克孜尔第175窟券顶。用晕染法绘出释迦牟尼诞生的经过。

更富有意义。龟兹艺术家巧妙地应用对比手法，烘托出人物形象的高大。

龟兹人物形象中，对面部的刻划尤为细腻，其感情色彩表现得很丰富。如圆形脸、鱼形的眉目，高高的鼻梁，小小的嘴巴等。就点眸而言，有对眸的，有斜眸的，有半掩眸的，还有侧视将眸子藏于眼角的深处，因此表情各异。再如眼腔的结构形式，像一条鱼，但不是白眼，其形又有多种，有的如鱼俯游而下，有的呈“S”形，有的鱼尾上翘，有的鱼尾下垂，这些结构的变化又与不同角度的脸形有机地统一起来，于是呈现出千变万化的美感，表现了丰富的神情。

龟兹壁画中的人体绘画所采用的基本画法是“屈铁盘丝”式线条，其特点是“用笔紧劲”，“洒落有气概”。在具体描绘中，又有多种不同的表现手法。

第一种方法是先勾线描，然后在肌体颜面的四周用土红色多次晕染，将中间空出，以此来显示肌肉的团块结构和凹凸立体感。这一画法，“远望眼晕如凹凸，近视即平平”。所画人物，给人以“身若出壁”、“呼之欲出”的真实感觉。

第二种方法是运用线描手段，表现肉体的质感和量感。线条匀硬朴拙，勾线如“屈铁盘丝”，“用色沉着，堆起绢素而不隐指”。再加上薄晕轻施皮肤，犹如象牙般洁白光润、莹腻柔和。细劲的勾线，显示出肌肤丰腴柔软的弹性。

第三种方法是将上述两种方法结合起来，线描勾勒之后，不是从四面染向中间，而是只染半边，另外半边仅作轻淡微染。这样，重染的一边线条隐没，显出肌肉的凹凸立体，薄晕的一边则依然保留了线条之美。

燃灯佛（右）

克孜尔第69窟。从刮痕可以看到，原涂有金粉以表现灯光。





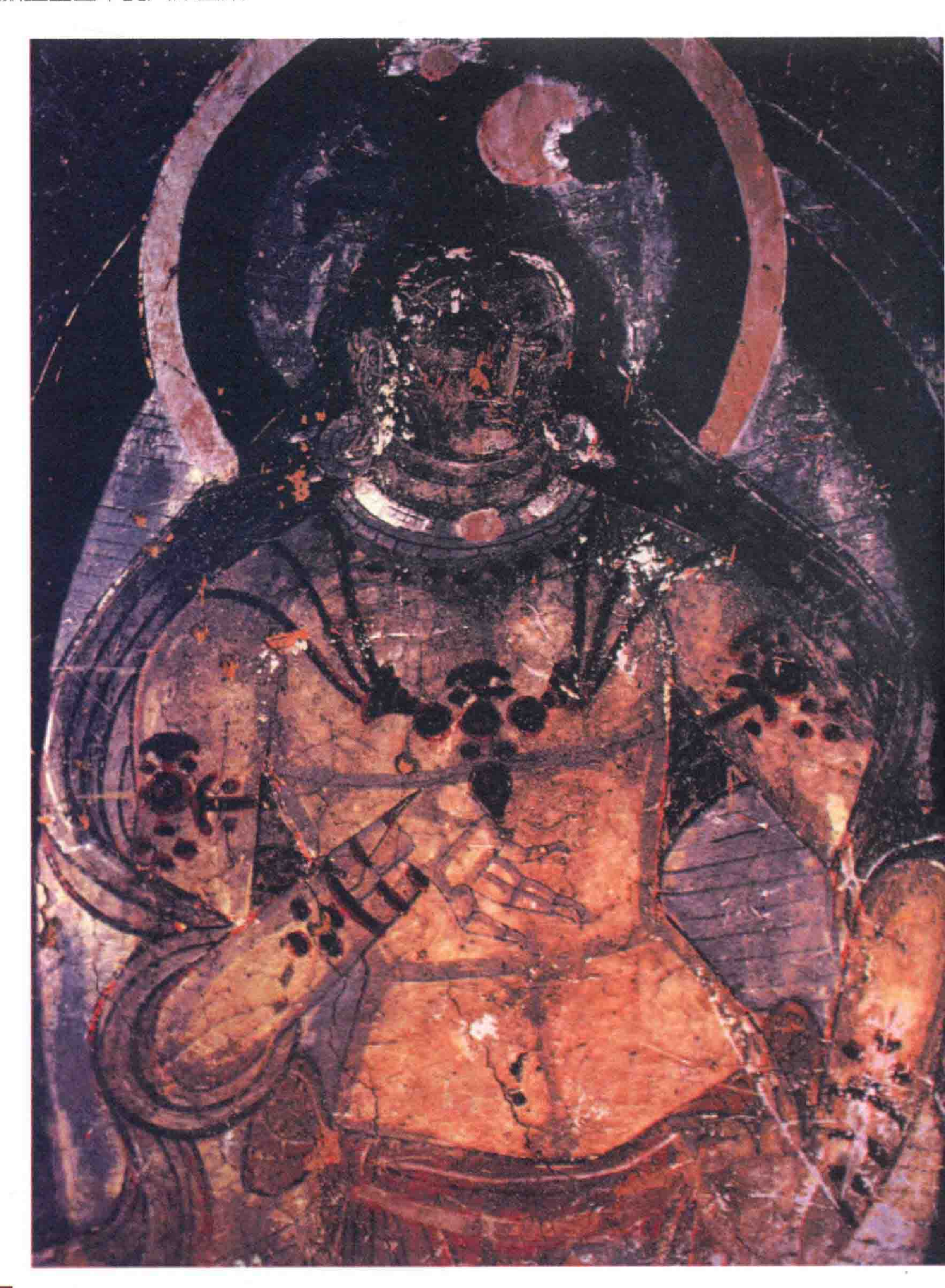
儒童子（燃灯佛局部　左）

克孜尔第69窟。图中人物是皈依佛教的外道。

礼佛菩萨（右）

克孜尔第178窟。用棕红色晕染人身各部，加强了人物的立体感。







龟兹壁画的绘画特点，是以“屈铁盘丝”式的线条作为人体造型的基本手段，并依据人体结构进行晕染。这种凹凸立体感虽然是源于自然光与影，但它又不同于直接光照折射所产生的立体感。它是经过龟兹艺术家对自然光与影的观察和认识之后，又离开自然光与影，重点依据了对象的结构重新创造的一种光与影。因此，所塑造出的人体形象，即有轮廓的完整性，又有形体的影像效果。造成了视觉形式上的和谐统一，更富有浓厚的情趣。

龟兹绘画手法用线细而柔，有如春蚕吐丝，缠绵含蓄。所绘人体十分有神，色调柔和，给人以恬静温柔之美。在人体艺术中有不少众乐飞天形象，这些画刚柔两种线条并用，弧形与锐角形相结合，构成方中有圆，圆中带方的形体，虽动又静。飞天身体往前倾斜，双脚离地，腾空而起，则是采用斜线手法造成富有明确动势的形体，在视觉上产生一种飘游浮动、梦幻迷离之感。

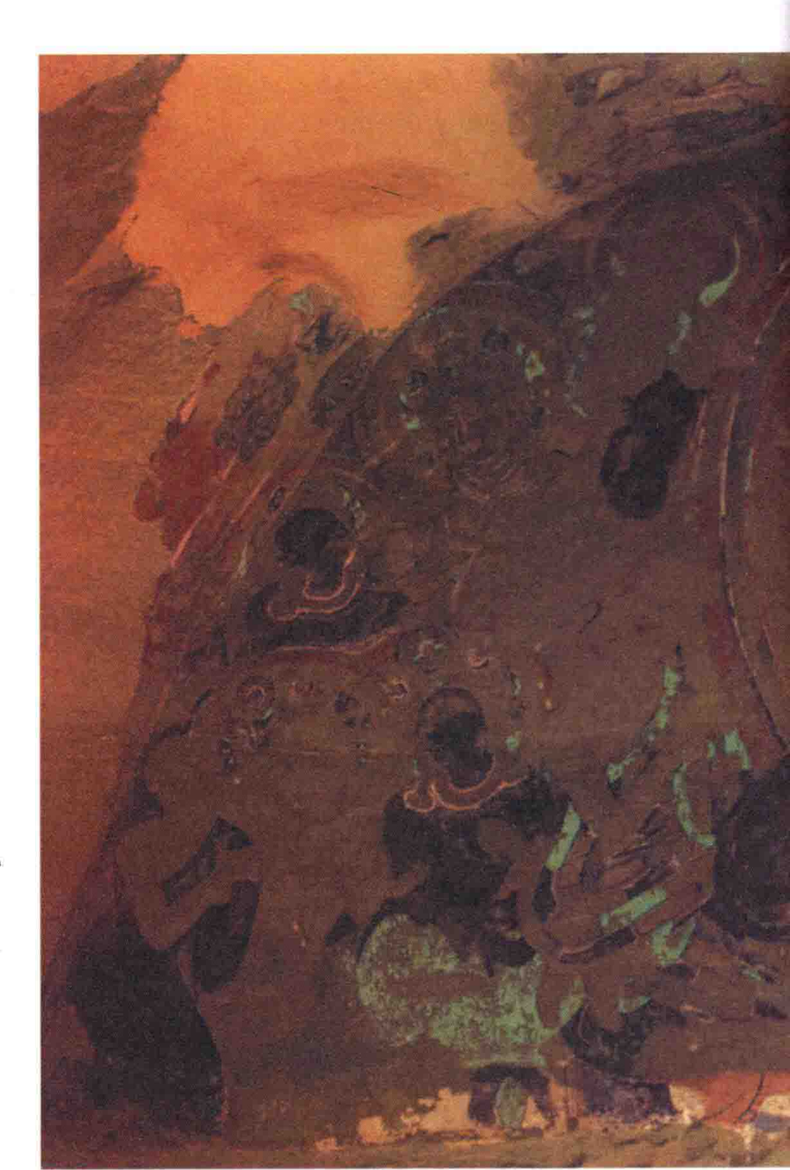
龟兹绘画中也往往采用“平涂法”。用这种方法描绘的人体，同样也呈现出立体感，而且简明生动，意趣盎然。此外还采用一种“白描”，大部分书画用重彩，而人体则用白描处理，两相对比，人体格外突出。这种重彩与白描相结合的手法，或相互衬托，或相互融合，使壁画更加丰富、自然、生动，人物形象更加完善，为本来已苗条优秀的人体更增添了几分飘逸的韵味。

龟兹壁画往往是用“凹凸法”来描绘以男性形象来表现的佛陀、比丘、僧众，而用“线描法”描绘肌肉洁腼的菩萨和女性众乐等。这反映出龟兹艺术家们对人体有着强烈的审美要求，并给予了最为充分的艺术表现。

菩萨（左）

克孜尔第123窟。

综观龟兹的人体绘画，其过程都是先用土红色起草裸露的人体，然后再用土红色或黑色给裸体人物“穿”上衣服，但不勾内部的衣纹。这种先画裸体的方法，能够保证人体比例结构的准确性。由此，我们也可以清楚地看到，龟兹画家们对裸体的描绘是有相当功底的，毫无矫揉造作之弊，从而使人体美得到了充分的体现。



鹿野苑说法图

克孜尔第69窟。壁画直接绘在砂岩上，大量色彩已脱落，右下角三人分别为高僧、龟兹王和王后。

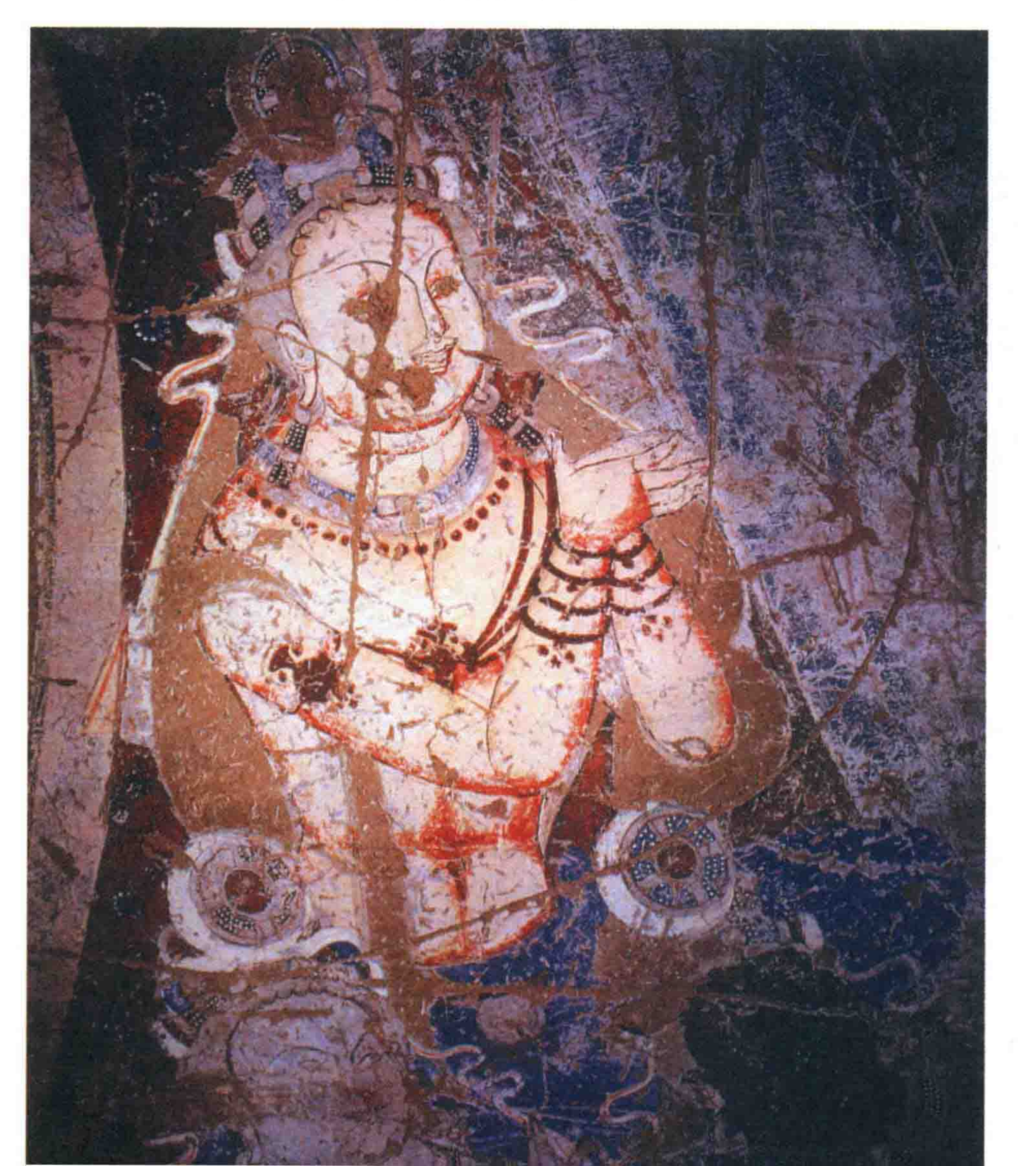


探究人体艺术，特别是裸体艺术，离不开人体结构与比例的关系。如果只谈人体，不谈人体结构比例与透视，那就是无本之木，无源之水，艺术与美就无从谈起。中世纪文艺复兴时期意大利著名画家达·芬奇所绘的那幅充满人文主义神秘微笑的《蒙娜丽莎》，之所以成为盛名于世的美术精品，与他不顾宗教的禁律，亲手解剖过三十多具尸体，

常常彻夜在摇曳的灯光下面对着肢体、内脏，探究人体构造和生命的秘密，以寻求人体艺术创作的源头，有着直接的联系。作为龟兹地区的绘画大师们是否也像达·芬奇那样解剖尸体，探究人体结构，无从得知。但从他们所绘出众多透视合理，比例准确，充满人性之爱的裸体艺术品来看，这与他们熟练地掌握了人体生理结构是分不开的。从中西二者所绘人体作品相对比，探求人体艺术创作的本、源关系则可遥相呼应。

供养菩萨像

克孜尔第4窟。





乾达婆乐佛

克孜尔第99窟。

三、高昌壁画人体艺术的造型特色及绘画风格

高昌人体绘画，以高昌回鹘时期的为主，其次是唐代，少数可能早到高昌国或高昌郡时期，数量不少，内涵也比较丰富。





其中有代表性的是吐峪沟和柏孜克里克石窟。吐峪沟石窟壁画在题材与表现形式上既有较多汉风的特征，又可见龟兹风格壁画的影响，有时两种画风出现在同一窟内。吐峪沟保存壁画的洞窟不到10个，多残损，完整的少，但出现的半裸全裸人体造型却为多见，所见全裸就有五身。吐峪沟第42窟

供养人（左、右）
克孜尔第69窟。后室壁画。

因缘故事（左）
克孜尔第171窟。

倒立者（右）
克孜尔第77窟。

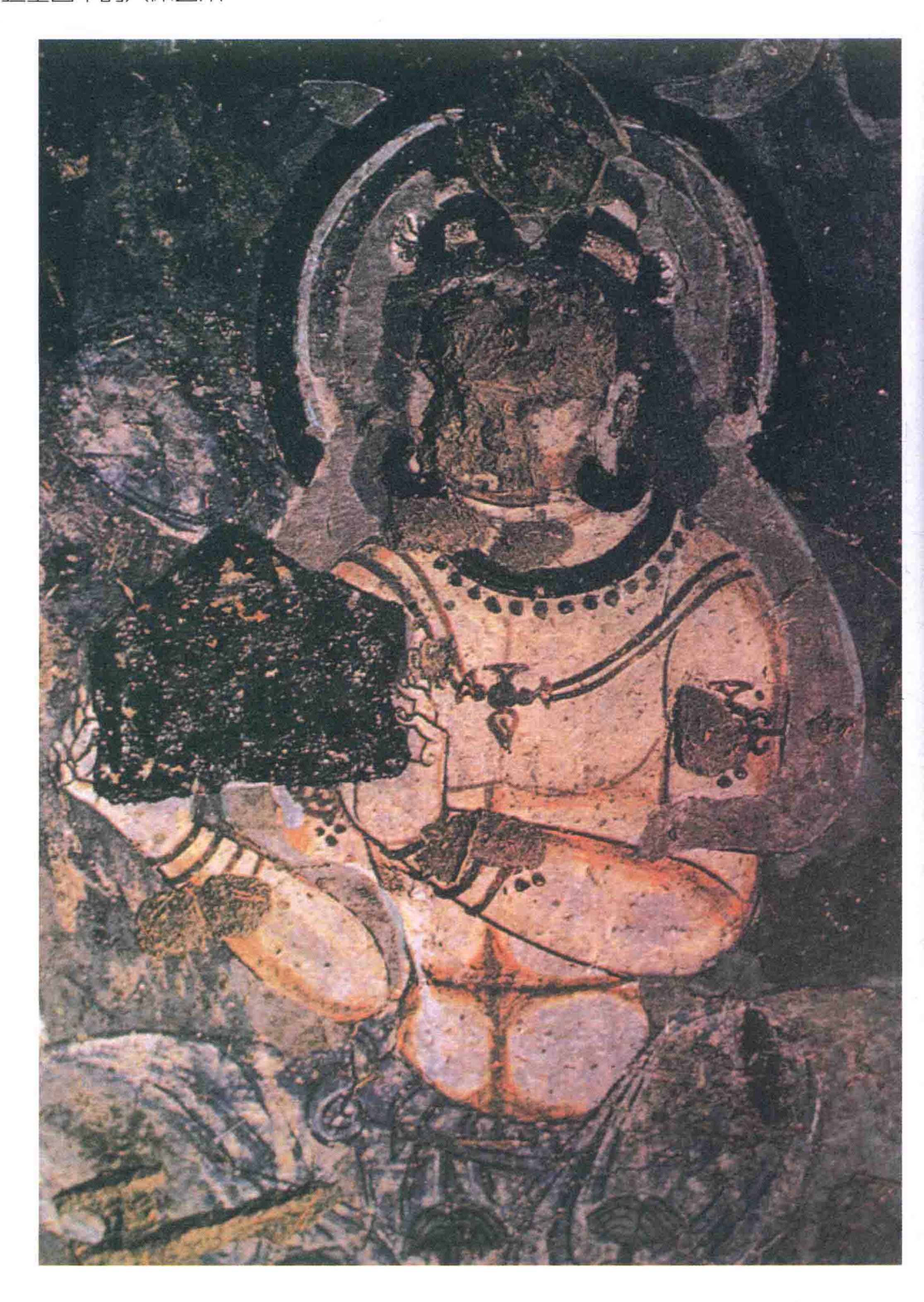
《比丘禅观图》中坐禅比丘右侧画有两个肌体健壮动态生动的黑色全裸人。此窟中还绘一双臂微下垂，两腿叉开呈“大”字形，比例适度，结构准确的全裸人。所绘此裸体，从头顶中部到鼻梁，沿着脊椎骨至阴部对等均分，右半角体用浓墨粗线描绘，左半角体用白描细线勾勒，这种不净观图像的画法在西域石窟中实属罕见。第38窟的一因缘故事中绘有3个全裸人，其画面为一全裸者爬在地上，身背上站一全裸人，肩上坐骑一双臂举起作合掌的全





裸儿童。所绘肌体浑活圆实，质感强烈。第44窟中描绘的菩萨是头戴三髻珠宝冠，赤裸上身，披帛，着裙，双手合十的形象。

吐峪沟第2号窟中的菩萨群像也是袒上身，披帛带，头发后梳，上披长巾，戴髻珠宝冠，佩环钏璎





八王纷争舍利图局部（左）
克孜尔第163窟。

听法菩萨（右）
克孜尔第175窟。



供佛故事

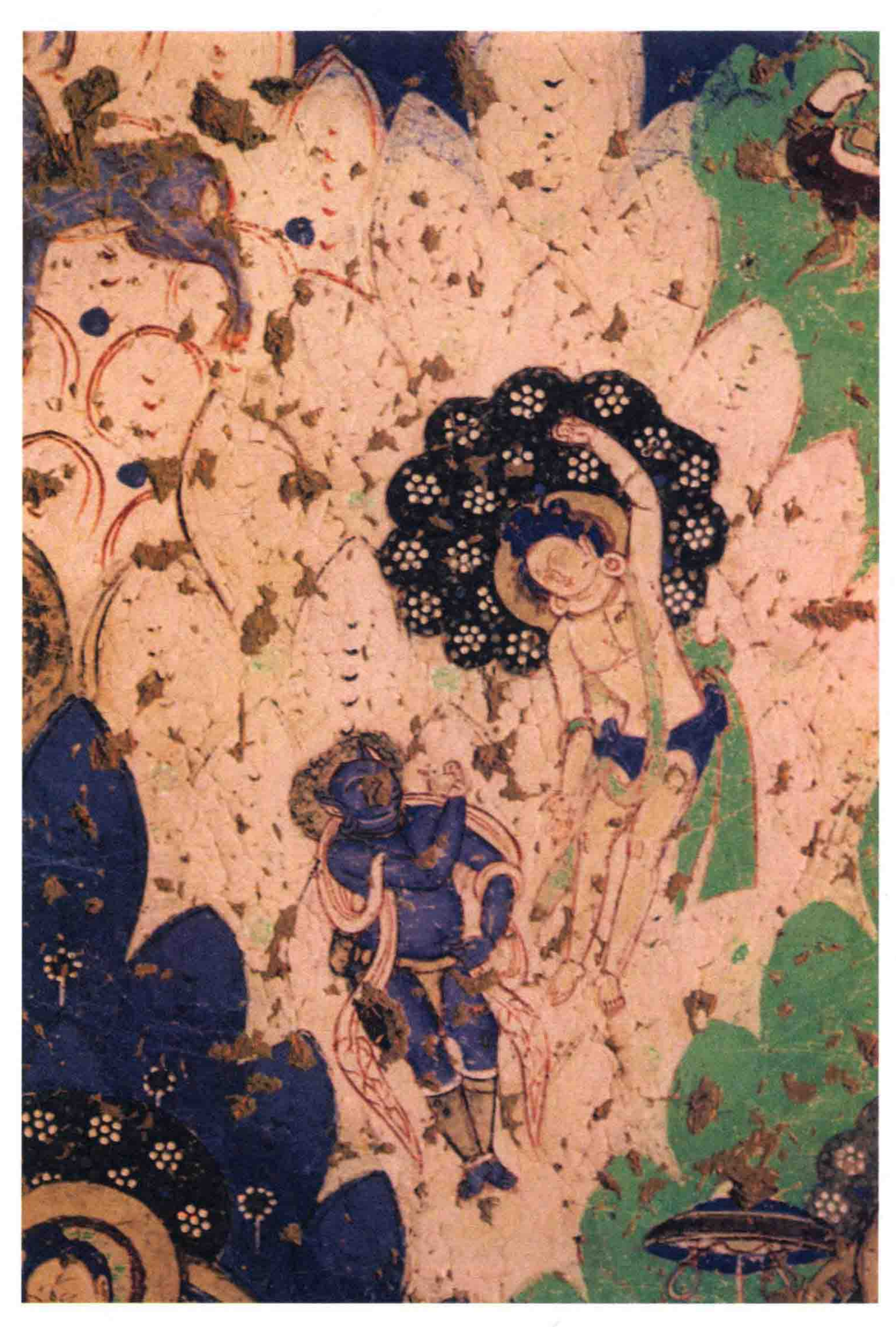
克孜尔第206窟。

珞，腰系裙，立于莲上。身姿扭曲成“S”形，手持花瓶，或托盘，或捧花，或合十，作供养状。

柏孜克里克第20窟中绘有《毗沙门天》，其中一供养人除腰系裙之外，几乎全身赤裸，头戴红色宝冠，身披红色彩巾，双手托钵。在《大悲变相》局部中绘有一供养人着短裙，上身赤裸，着环钏，双手合十作供养状。同在此窟中，有几幅供养人也全是袒上身，佩环钏璎珞，作供奉状，其中有男性形象，也有女性形象，均是赤裸上身。另外在该窟中也有菩萨描绘，均是袒上身，着裙，头戴花冠，披帛，佩环钏璎珞，双手合十。另一菩萨则是戴髻



本生故事　克孜尔第38窟。



本生故事　克孜尔第38窟。



因缘故事　克孜尔第38窟。

珠宝冠，上披红色帛巾，佩环钏瓔珞，一手莲花指，一手捻指，也是袒露上身的形象。

柏孜克里克第18窟中所描绘的云童子五体投地，将长发铺在佛脚下，也是袒上身的形象。第9窟中的菩萨同样是袒露上身，披彩巾，腰系裙，双手托盘供奉。人物造形丰腴，恰似唐代风格。第33窟描绘的菩萨则是柳叶眉，璎桃嘴，闭目细听佛祖教诲的姿态，同样是上身袒露。第14窟中的供养菩萨也是袒上身，头顶有佛光，披帛巾，着腰裙的形象。

综观高昌石窟的壁画，都用细草泥和白粉皮制作壁面。绘画以铁线描为主，轮廓线多用墨线，也





有用黑红二重轮廓线的。在设色上，平涂、勾填和渲染法并用，色调偏暖，主色多用红色，辅色则用绿、浅红、兰、黑、白、黄等色。人体描绘随类赋彩，色泽富丽和谐。

高昌画家很重视人体解剖，在人体的胸、腹，尤其是膝、肘关节处，用铁线勾出圆形。这一传统，在高昌保持了几个世纪。在人体描绘上，有的深目高鼻，两颐硕大；有的脸形长圆，面部较扁平，反映出当时高昌地区民族成分的复杂性。

总的来说，高昌人体绘画的线条是“劲紧有力，如屈铁盘丝”，更接近于龟兹壁画，每根线条粗细相当，且用笔遒劲，但整个画面的线条仍然富

优陀羡王故事

克孜尔第83窟。用印度阿丹陀艺术风格来表现。赤身裸女，身体呈曲线，手舞足蹈，造型生动。

于变化，如用较粗的线条勾勒轮廓，用极细的线条描绘细部、面孔、衣裙，用平涂法烘染内部等。

尤其是人体的凹凸晕染，人物面像的浑圆，身躯的丰满且扭曲均受到龟兹人体艺术的直接影响。无论是龟兹人还是高昌人，裸体既是艺术的要求，也是社会观念的要求。他们赋予裸体以现实性的内容，对世俗情节刻画入微，反映了古代龟兹和高昌的现实生活。用艺术表现生活，表现美的理想，出现裸体是很自然的事。高昌艺术家描绘的人体艺术正是从现实的基础上表现自己对于生活的理解，对生活的赞美和对美的追求。

穹隆顶菩萨图

库木吐拉第21窟（新一窟）。穹隆顶部绘莲图案。周边绘十三身菩萨像，人物均头戴宝冠，赤裸上身，披璎珞宝珠，下身穿裙裤。人物造型千姿百态，线条描绘细腻，立体感强注重细节描绘，线条流畅而富有弹性，人物具有当地人的特点。

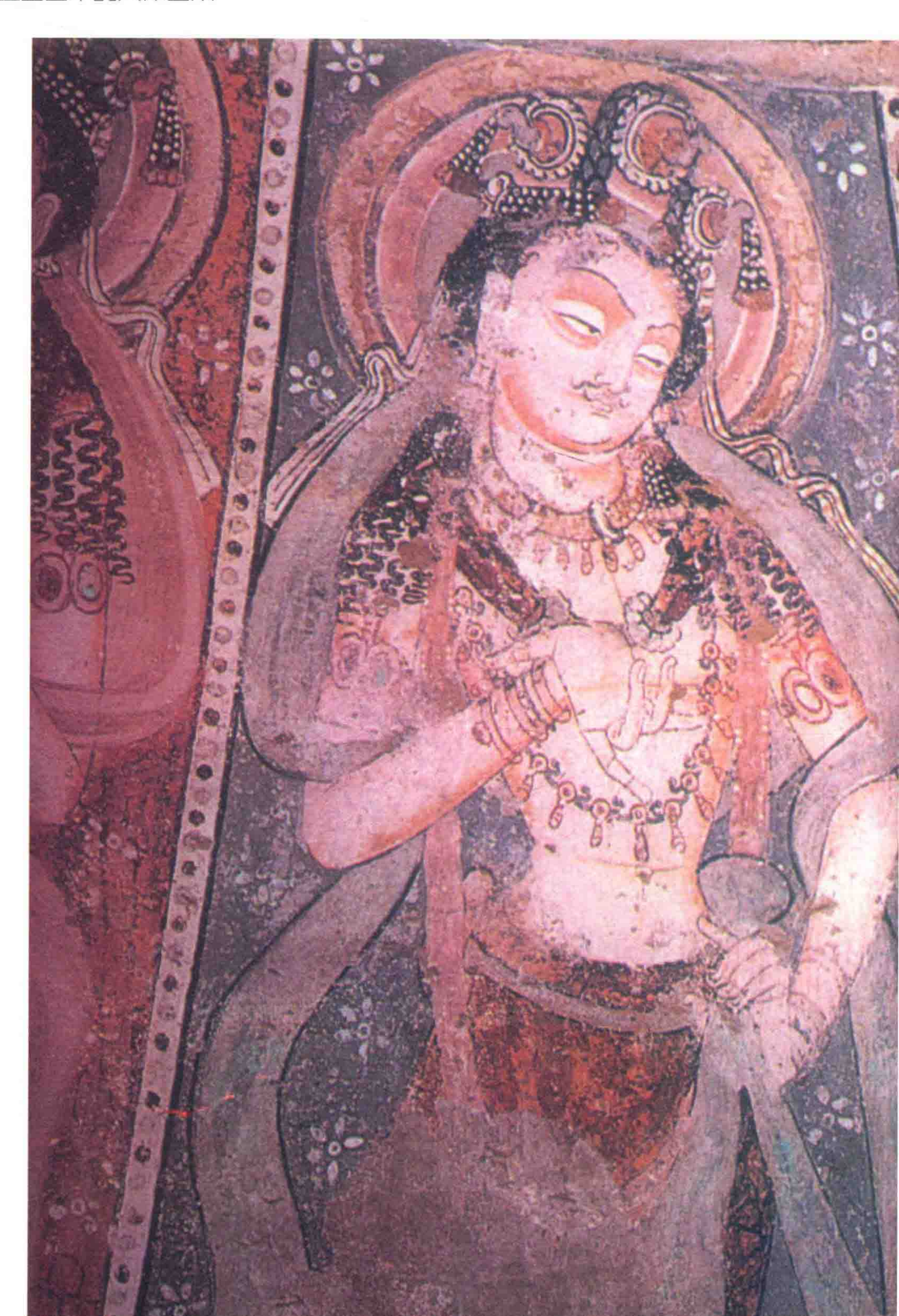




穹隆顶菩萨图局部（第65~67页）

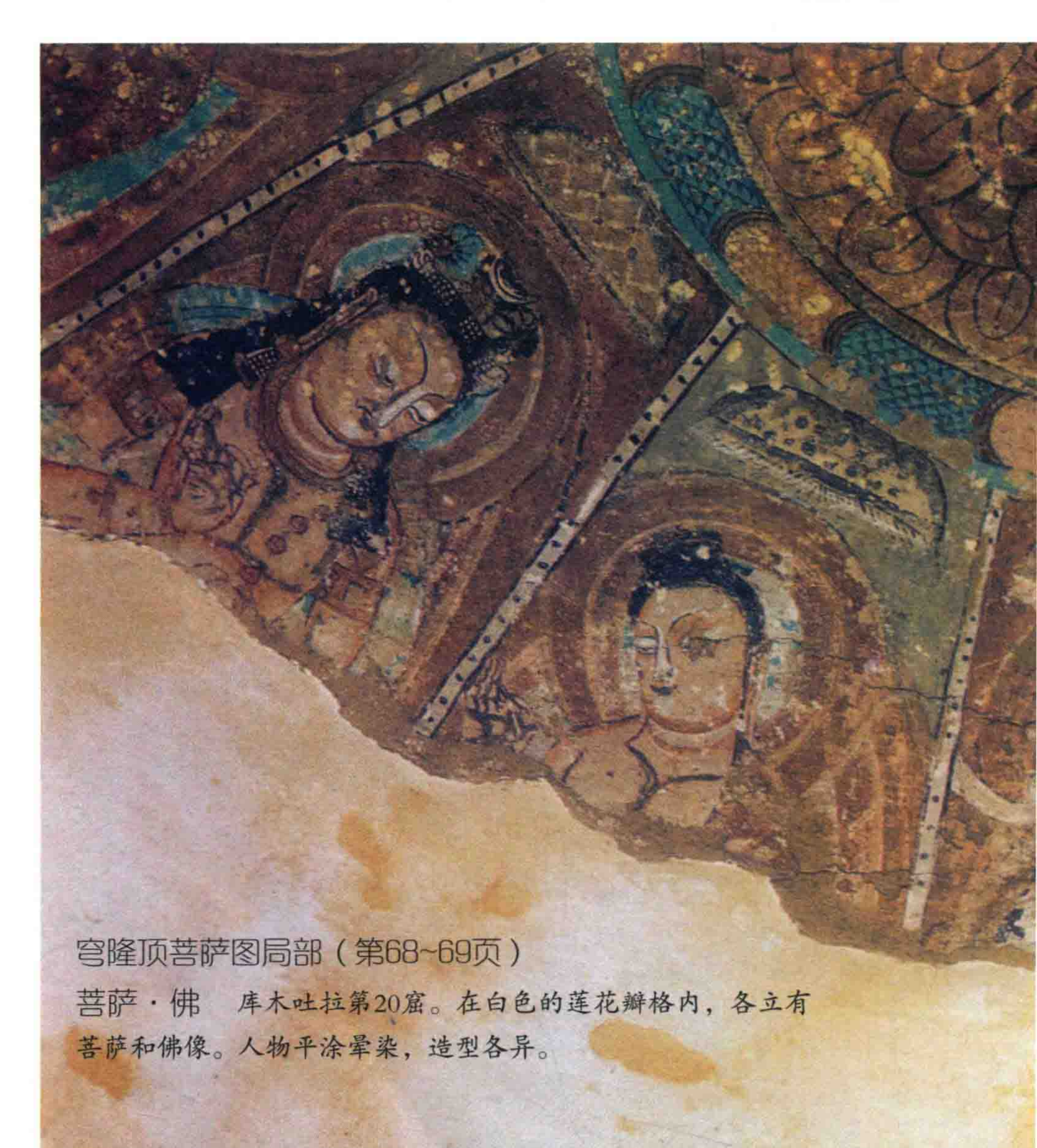








纵观新疆石窟壁画的人体艺术，虽然受到希腊、印度犍陀罗佛教艺术的影响，但在总体上毕竟属于古代西域画工的贡献和创造。从这些绘画中可以看出，当时的画家对于人体解剖已经具有较深的理解和认识，所作人体，比例、结构都正确无误。特别是一些用“凹凸法”画出的人体，肌肉的团块组织，宛如今天医用解剖学教科书中的示范图例。在克孜尔第17、171、175、189、224号等窟，还画有



穹隆顶菩萨图局部（第68~69页）

菩萨·佛　库木吐拉第20窟。在白色的莲花瓣格内，各立有菩萨和佛像。人物平涂晕染，造型各异。



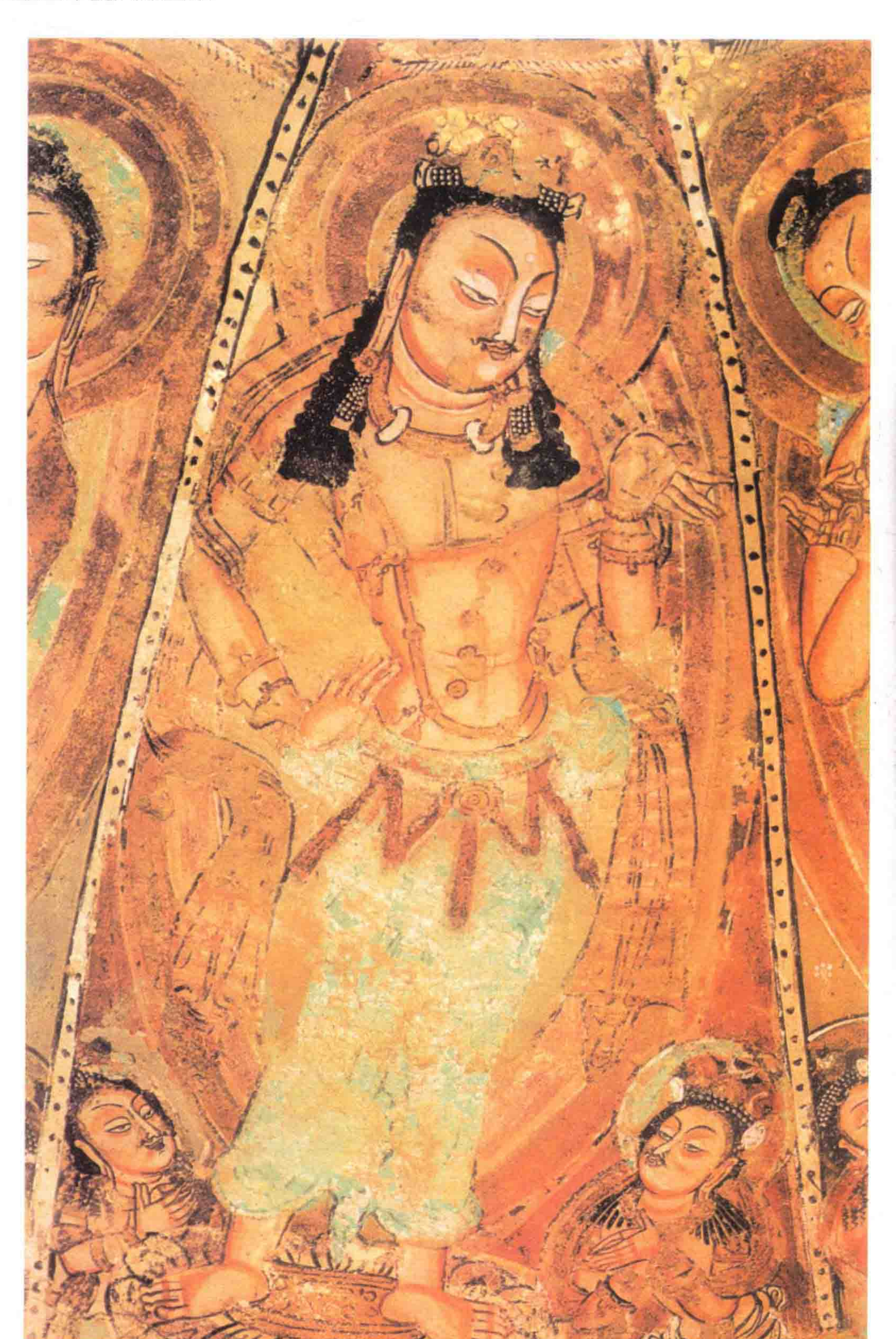
瘦骨伶仃、近于骷髅的苦修僧的形象，与史载“脱皮白骨”正相一致。这揭示了画家们对于人体认识的正确性，也有赖于他们对人体骨骼的理解。估计新疆古代画家对此有一定的研究，从而创造出鲜明的地区风格和特色，又东传中原，促进了内地人物画的发展。无疑，新疆石窟壁画人体对于研究我国古典人体艺术来说，实在是不可多得的珍贵遗产。



穹隆顶菩萨图局部　库木吐拉第20窟。



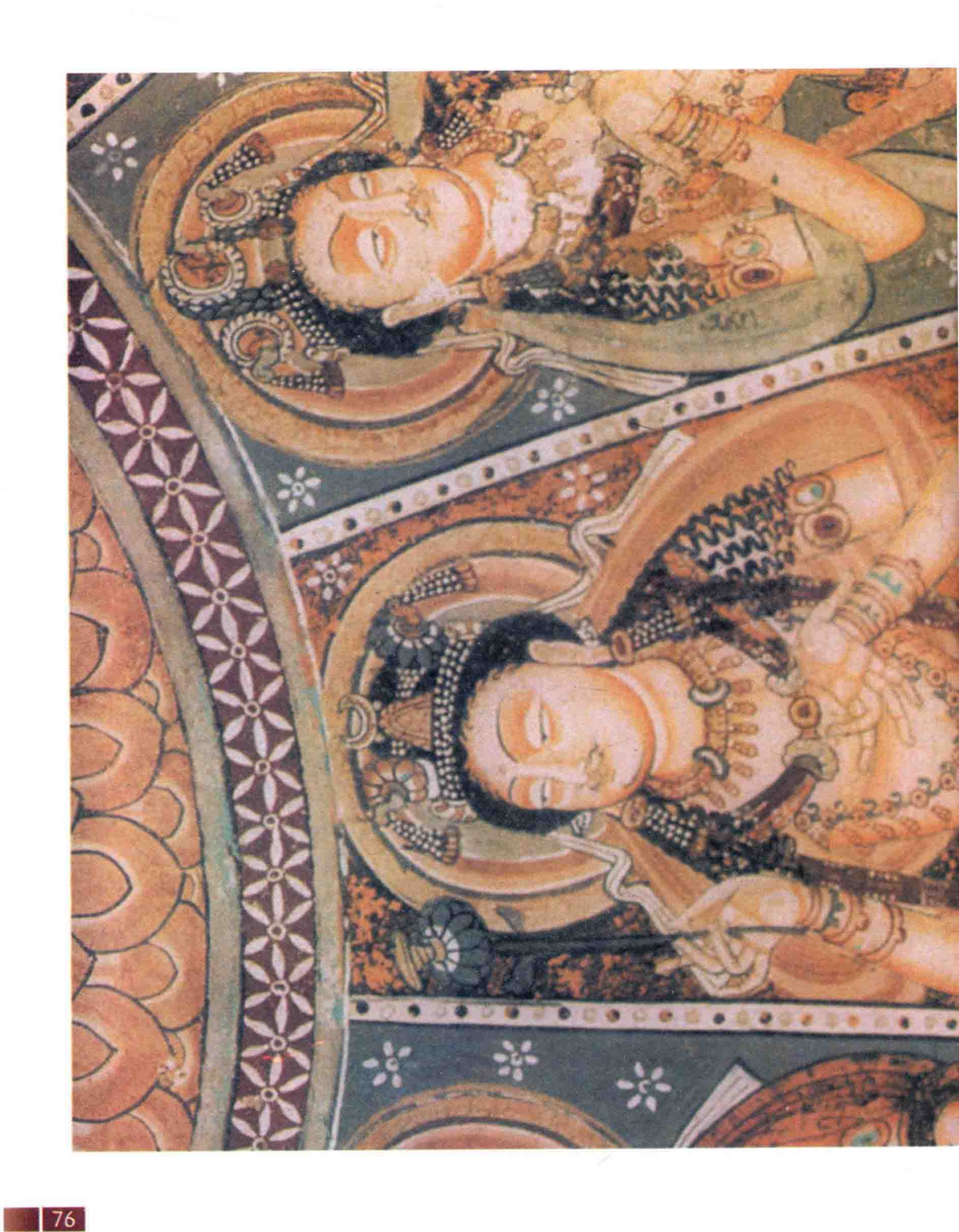
穹隆顶菩萨图局部　库木吐拉第20窟。



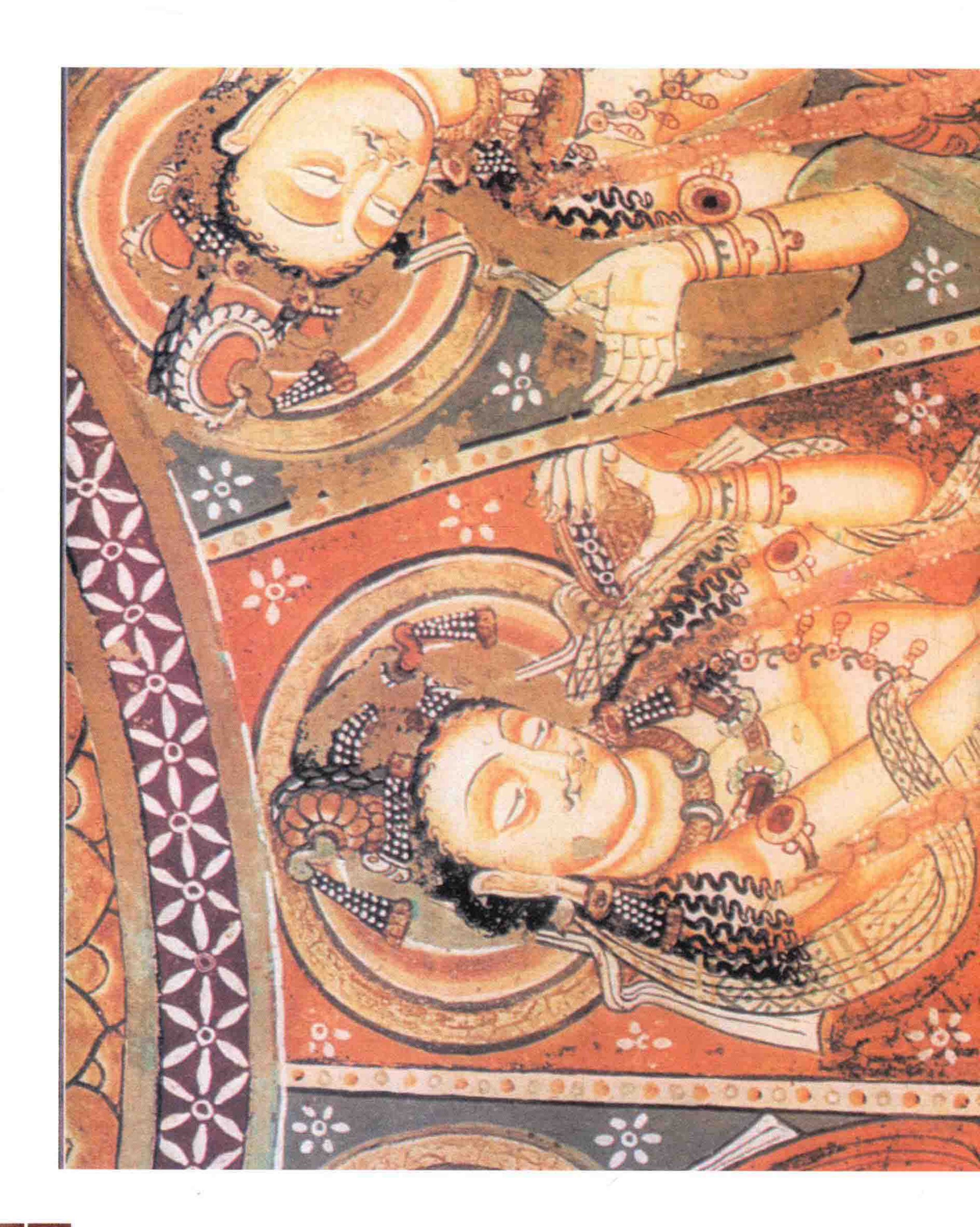


佛（左） 库木吐拉第20窟穹隆顶局部。

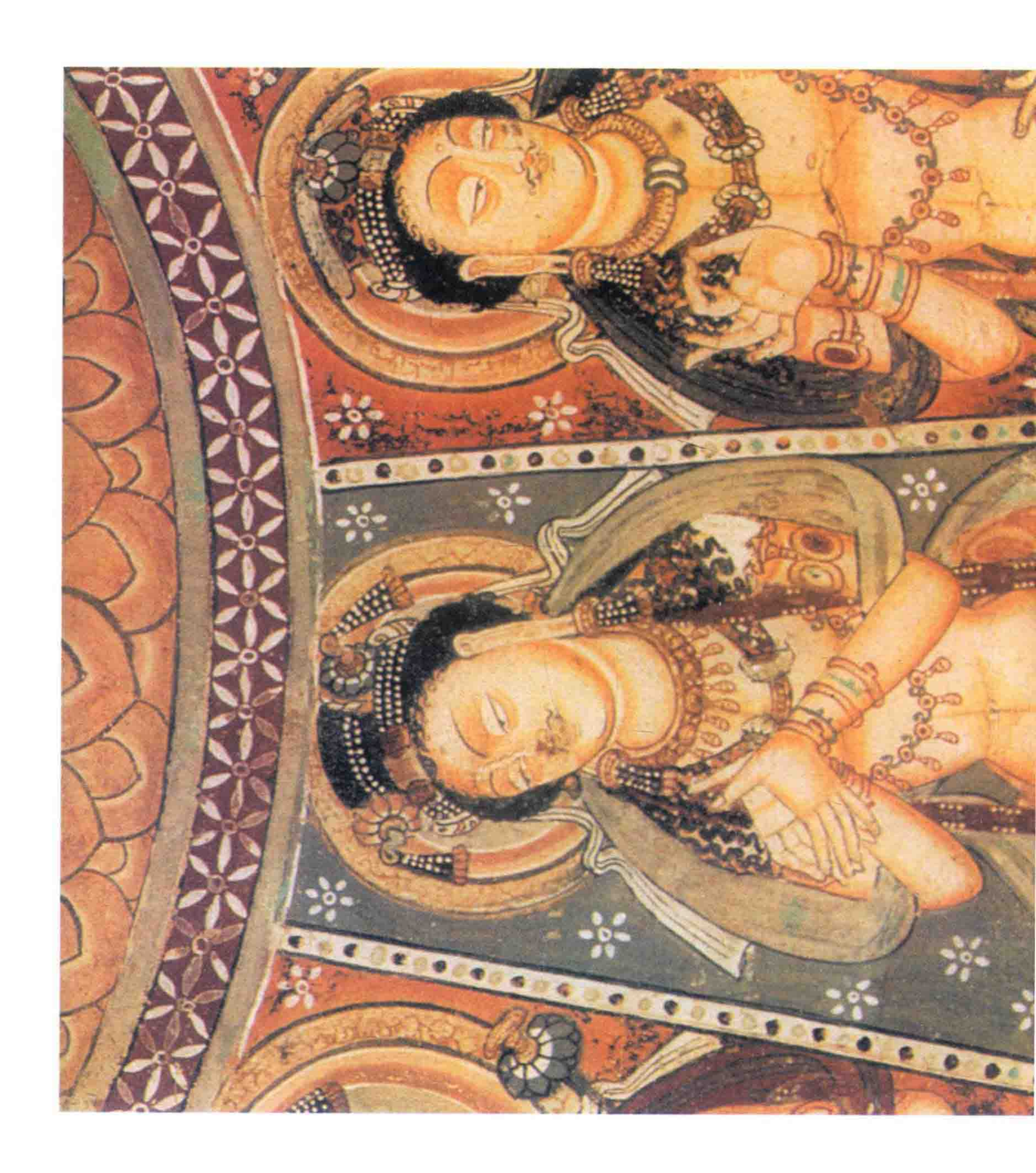
菩萨（右） 库木吐拉第20窟穹隆顶局部。













穹隆顶菩萨图局部（第76~81页）

库木吐拉第21窟。





穹隆顶菩萨图局部　库木吐拉第20窟。



穹隆顶壁画（左）

库木吐拉第20窟。

穹隆顶菩萨图局部（右）

库木吐拉第20窟。







飞天

公元8世纪，发现于库木吐拉第67窟。高55厘米，宽62.5厘米。





婆罗门像（左）
婆罗门像（右）
库木吐拉第22窟。



因缘故事　库木吐拉第46窟。构图形式与绘画技法与克孜尔第17窟相似，用凸凹晕染，颇有特点。



因缘故事　库木吐拉第46窟。





听法四众（左） 克孜尔第14窟。图中仅见三人，脸部浑圆，表情祥合。线条着色洗练。

本生故事（右） 库木吐拉第63窟。凸凹晕染，肢体描绘有力度。





本生故事（左）　库木吐拉第63窟。
佛说法图（右）　克孜尔第206窟。





本生故事

库木吐拉第63窟。



佛说法图（左） 阿艾石窟。
佛说法图局部（右） 阿艾石窟。





本生故事局部
（左、右）

本生故事（下）

克孜尔第164窟。用连环画形式表现本生故事的内容，是该窟绘画的一大特点。











阿阇世王梦佛涅槃

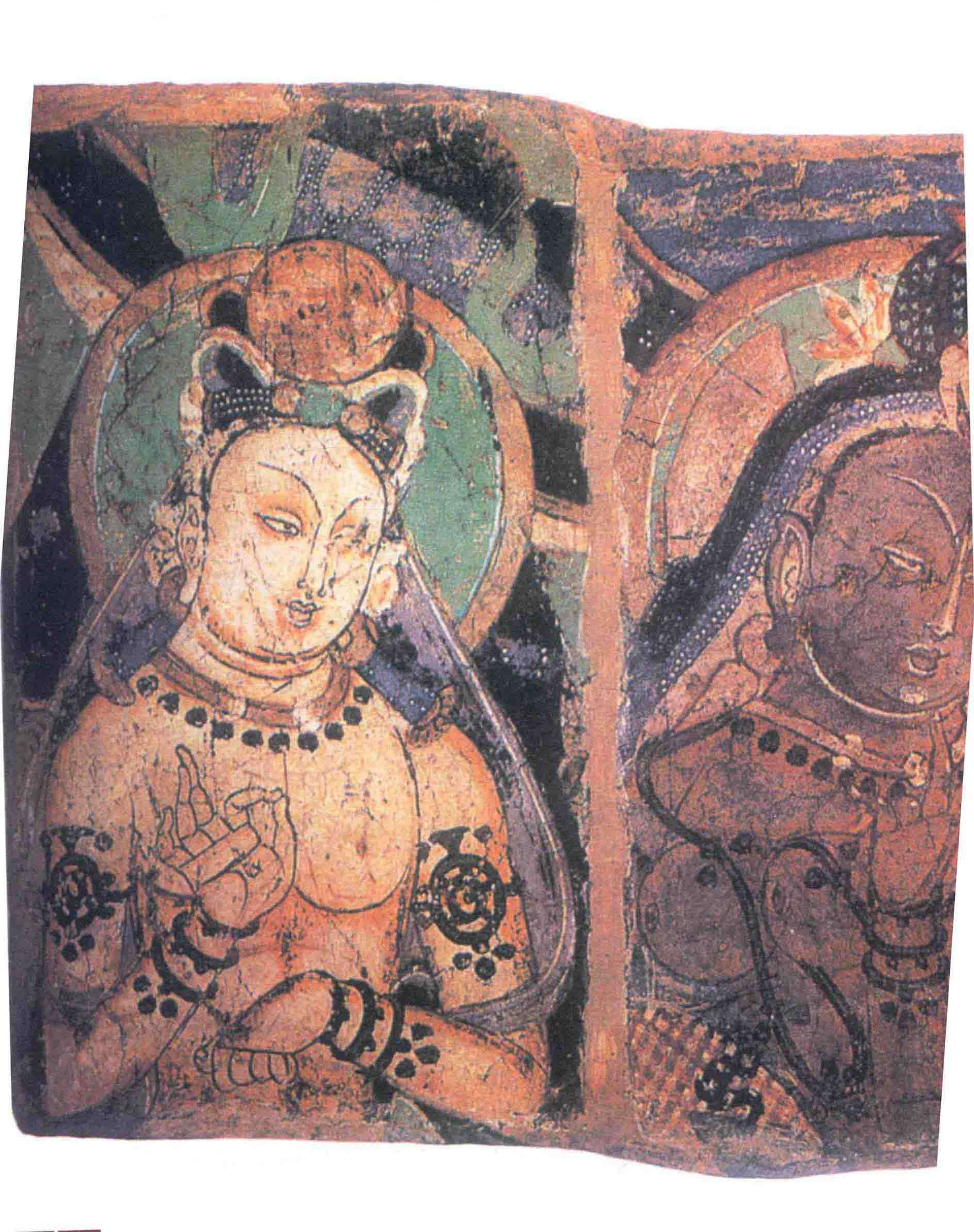
克孜尔第205窟。



金刚神与伎乐天

克孜尔第77窟。金刚神左手持莲花，两身伎乐天人在其后拨弹长颈阮咸，作舞状。体态婀娜，构图紧凑。

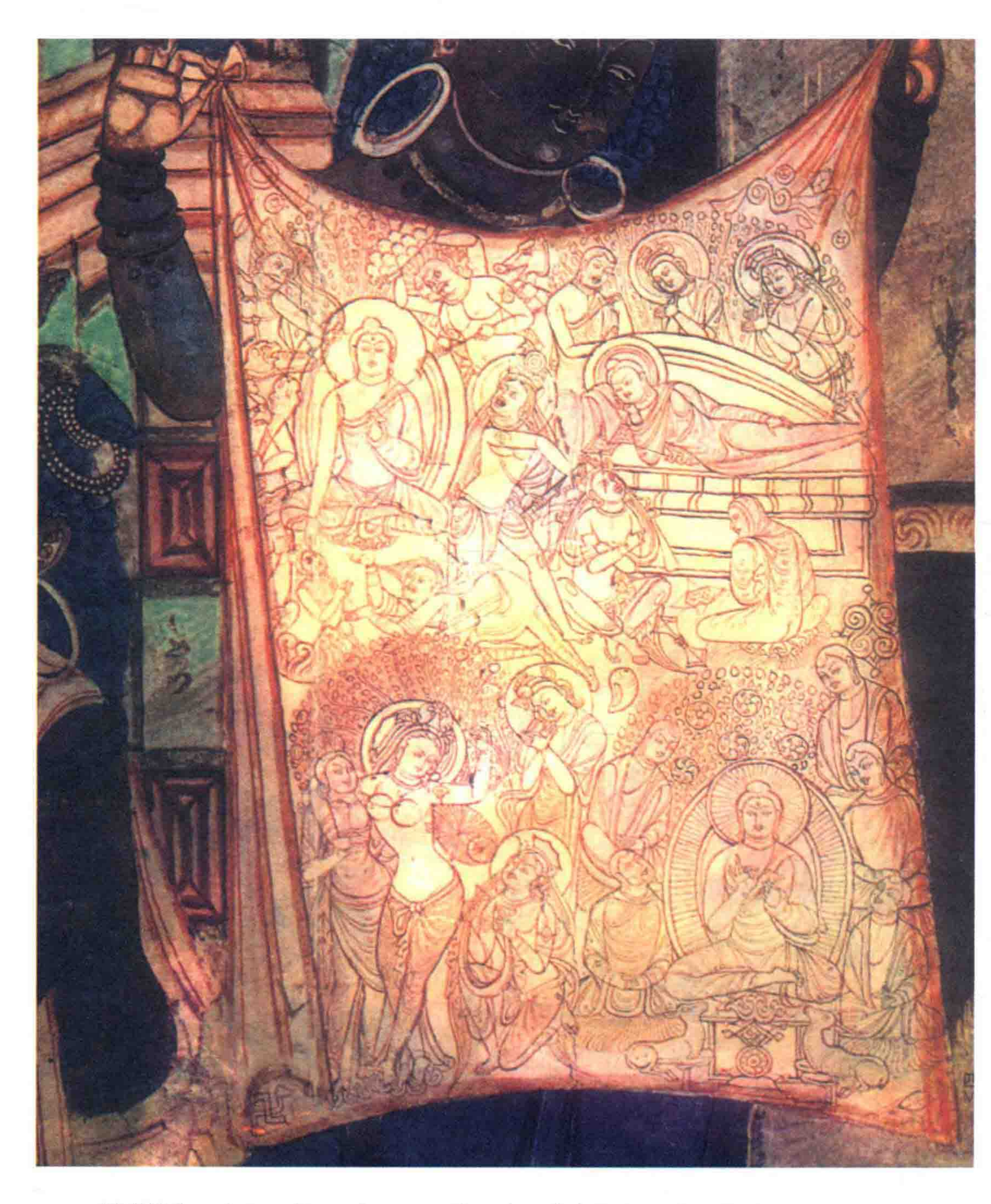






阿阇世王与行雨大臣像

公元4～5世纪。克孜尔第224窟。



四相图　克孜尔第224窟。描绘佛诞生，出家修行，鹿野苑说法和佛涅槃故事。四相图描绘在行雨大臣手提的白布上。



降服六师外道局部

克孜尔第97窟。色彩凝重，对比强烈。人物表现得栩栩如生。



富楼那出家图（左）

克孜尔第181窟。内容出自《佛本行集经》。画面表现净饭王国师的儿子富楼那，冲破重重阻力随佛出家的故事。

富楼那出家图局部（右）

克孜尔第181窟。





庵魔罗女（左、右）

克孜尔第181窟。人物造型把握准确，工笔细致，风格独特。







佛传图局部（左） 克孜尔第181窟。

听法者（右） 克孜尔第181窟。其凸凹晕染技法表现较强烈，大量使用棕红色表现人体部分，用蓝、绿色块陪衬装饰，使画面艳丽夺目。



因缘佛传局部（左） 克孜尔第181窟。人物比例适度，造型优美，妩媚多姿。
供养菩萨（右） 克孜尔第187窟。菩萨裸身披绿长巾，抬手作舞姿，造型优美。





魔女诱惑（左）

克孜尔第76窟。内容出自于《佛本行集经》，表现佛修行中不被魔女诱惑。人物对比强烈，线条流畅，具有印度绘画艺术特点。

魔女诱惑局部（右）

克孜尔第76窟。





佛传图

克孜尔第84窟。印度教徒生活的写真，技法丰富，形神兼备，工笔细致，风格独特。



佛传图局部　克孜尔第84窟。





吉祥天女　和田丹丹乌里克遗址。形体呈“S”型，线条流畅，造型优美，别具一格。





毗沙门天局部（左）　柏孜克里克第20窟。

本行经变局部（右）　柏孜克里克第20窟。

毗沙门天局部（第126~127页）　柏孜克里克第20窟。兵卒犬和二夜叉鬼。







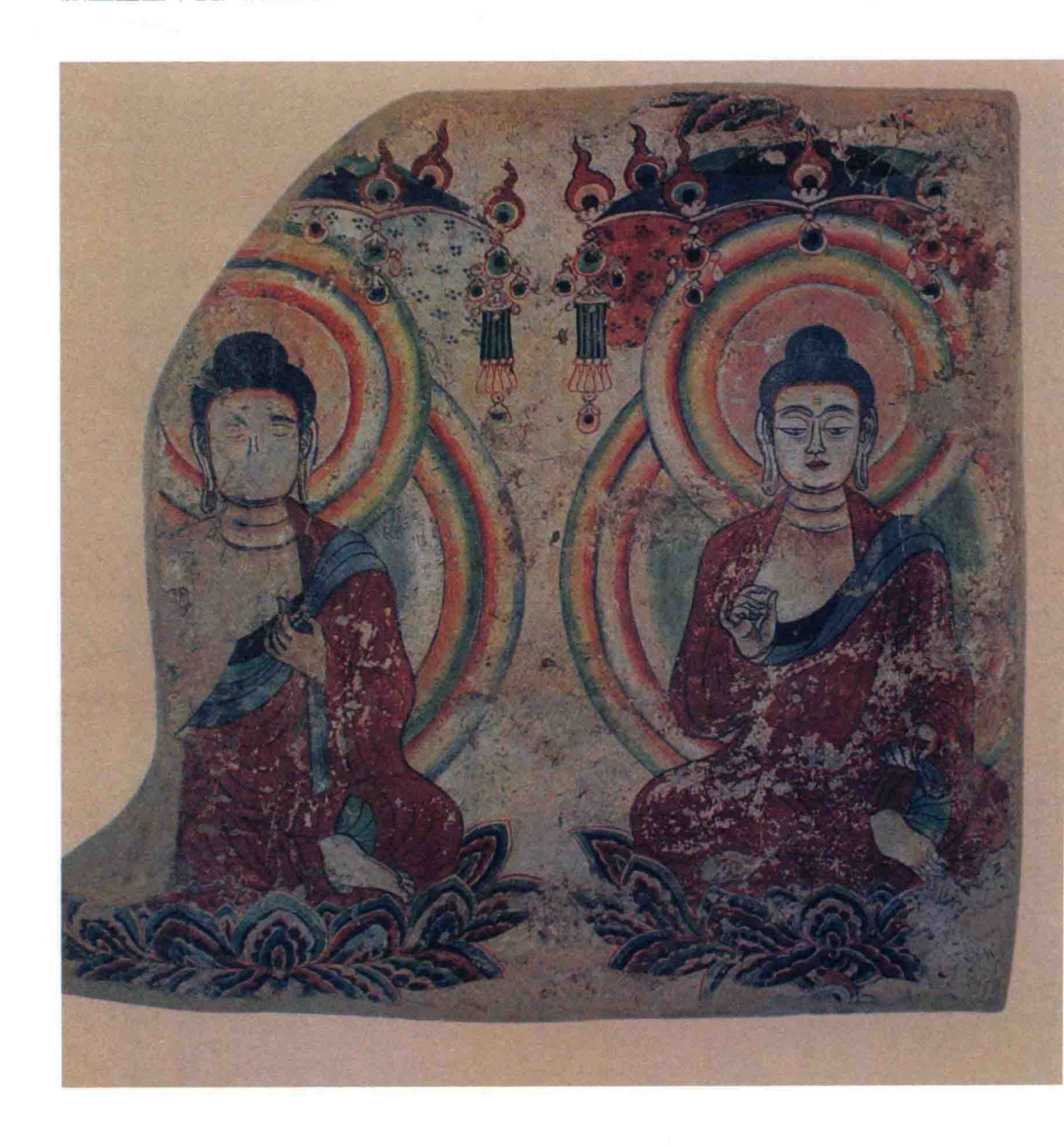
涅磐经变·婆罗门奏乐（左）

柏孜克里克第33窟。婆罗门闻讯佛涅槃后，兴高采烈，狂欢奏乐。吹笛，吹筚篥，击鼓，弹琴。人物众多，栩栩如生。

本行经变局部（右）

柏孜克里克第20窟。





如来佛像

柏孜克里克发现。两尊佛呈跏趺施无畏印，端坐莲花上，黄三色绘出，色彩丰富。



菩萨　　拜锡哈第3窟。





大悲变相局部（左）

柏孜克里克第20窟。

大威德忿怒明王像。

本行经变局部（右）

柏孜克里克第20窟。





本行经变局部（左、右） 柏孜克里克第20窟。





本行经变·云童子受决定记　柏孜克里克第18窟。图画依佛经而表现，该图为局部。一双呈八字形佛脚，站在莲花台上，左边绘云童子五体投地，将长长的头发铺在佛脚下，描绘逼真。





六道轮回图（左）

柏孜克里克第18窟。上部残，中部为王道、有人间道、畜生道、饿鬼道。下部为地狱道，重在刻画地狱之苦，画面设计对称，想象力强，人物生动，富于教诲性。

菩萨像（右）

高昌故城寺院壁画。项光为金色，山中修行，旁立一人。



力士金刚像　柏孜克里克第16窟。力士金刚人物饱满，线条流练，威严有神，颈挂珠宝，身披彩巾，引人注目。



菩萨　拜锡哈第3窟。



涅槃经变　柏孜克里克第33窟。





夜叉

柏孜克里克石窟。画工以丰富的想象力把夜叉的凶相淋漓尽致地表现出来。线条细腻多变，系中原绘画风格。

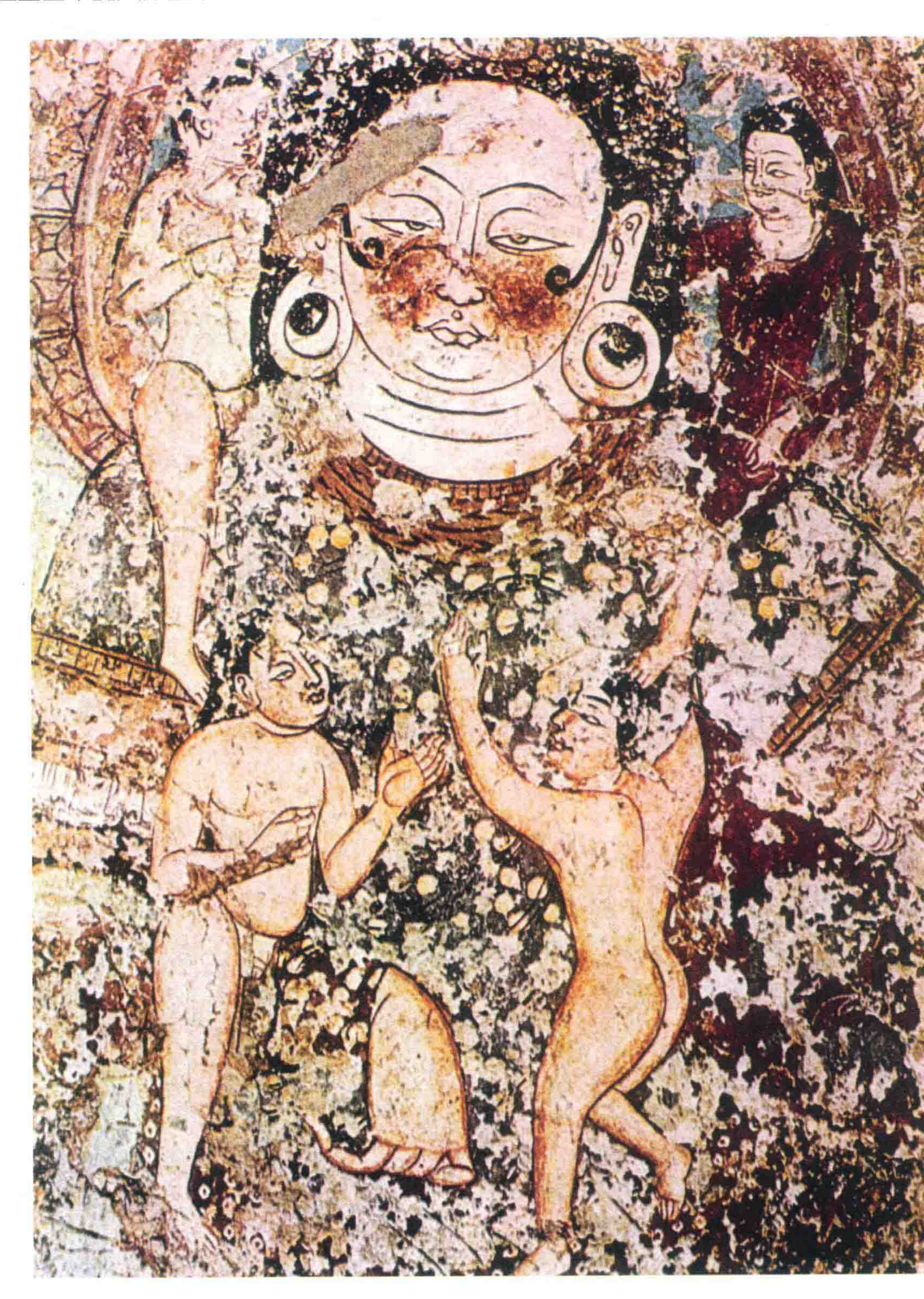


菩萨　策勒达玛沟佛寺壁画。





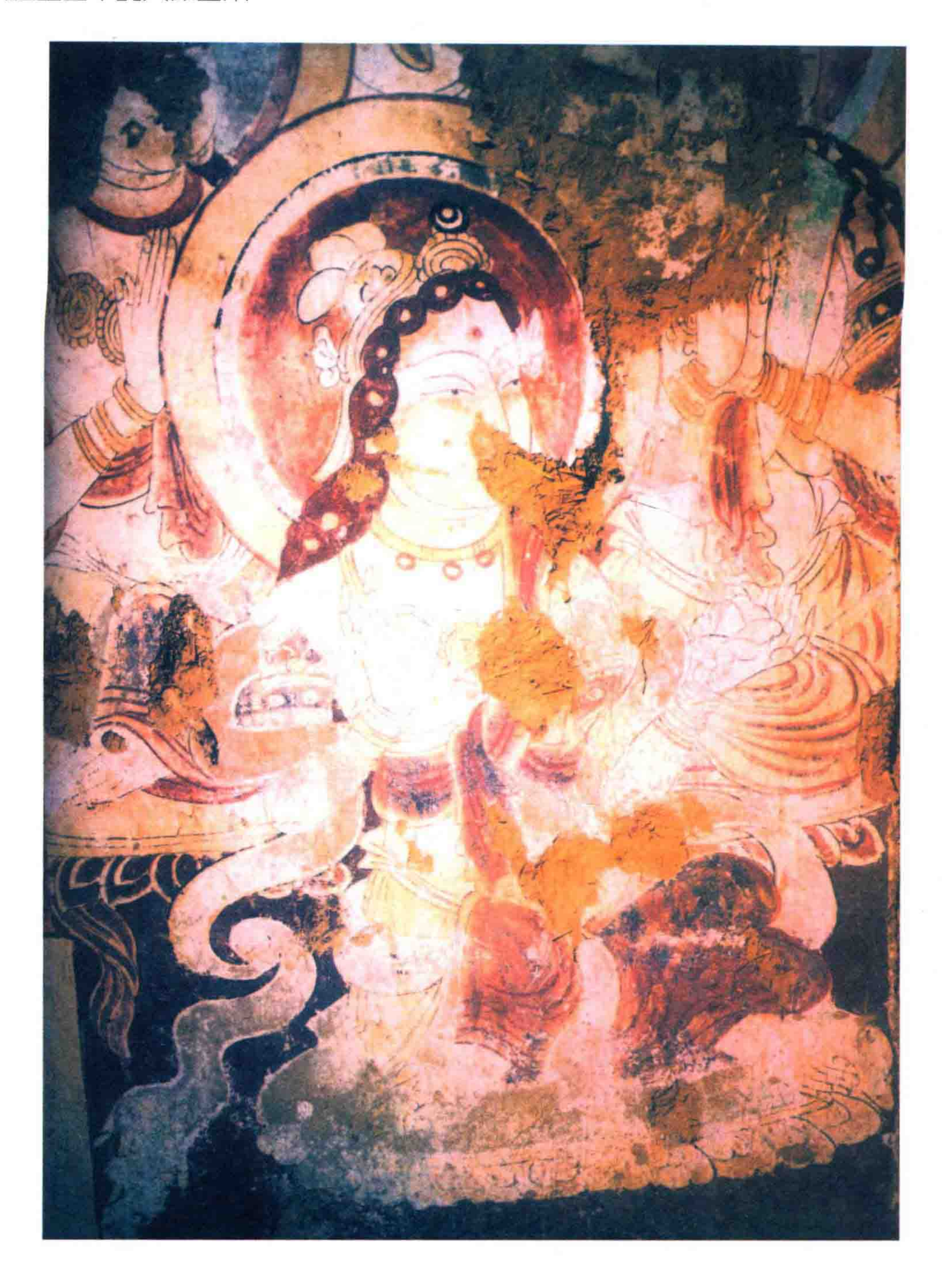
护法神局部　柏孜克里克石窟。人体手部千姿百态。





鬼子母图（左） 丹丹乌里克寺院。

如来佛像（右） 高昌故城。佛交脚端坐在莲花台上，袒胸束发，身着棕色袈裟，做施无畏印，背光，项光浑圆。色彩斑斓，给人以美感。



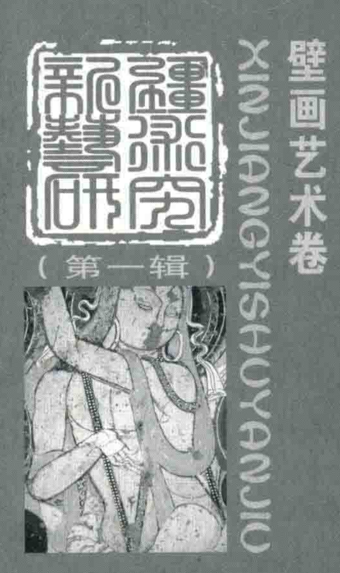
菩萨（左） 柏孜克里克第9窟。
童子戏水图（右） 柏孜克里克第14窟。





游泳者

克孜尔第8窟。此为壁画残片，描绘落海的商人在海水中搏击的情景。人物表情各异，线条富于变化，人物造型具有动感。




ISBN 978-7-5469-4622-1

定价：88.00 元